

AQUARELA - II

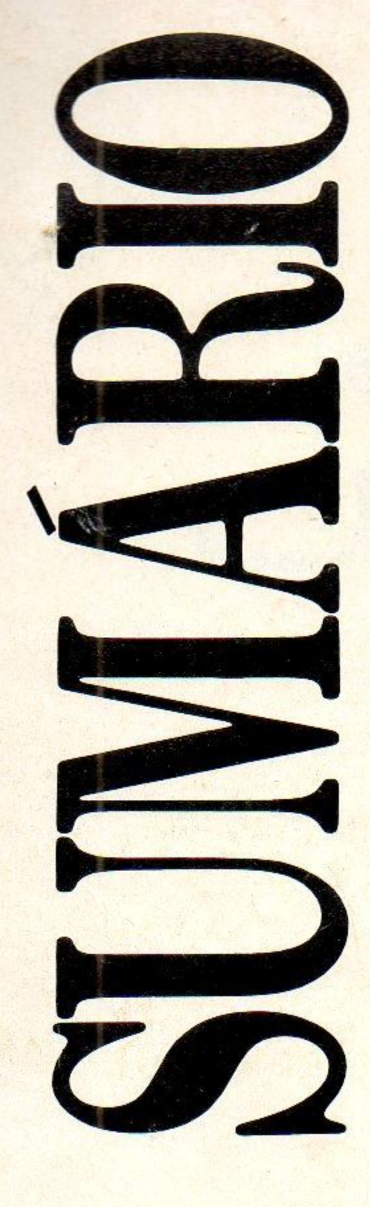




AQUARELA - II



EDITORA
GLOBO





Título original da obra em fascículos: DRAW IT! PAINT IT!
Título da versão em língua portuguesa: DESENHE E PINTE
CURSO GLOBO DE DESENHO E PINTURA é uma reedição do fascículo DESENHE E PINTE

Tradução: Cássia Rocha, Regina Amarante.
Consultoria: Manoel Victor, Vera Rodrigues, Caetano Ferrari.
Foto de capa: Sérgio Tegon. Materiais gentilmente cedidos por Aeroart e Casa do Artista.
Distribuidor exclusivo para todo o Brasil: Fernando Chinaglia Distribuidora S.A., Rua Teodoro da Silva, 907, CEP 20563, telefones: (021) 577-6655 (r. 204) e 577-4225, Rio de Janeiro, RJ.

Editora Globo S.A.
Rua do Curtume, 665/705, Blocos D e E, CEP 05065, São Paulo. Telefone: (011)262-3100, Telex: (011)54071, SP. Brasil

Impressão: Cochrane S.A., A. Escobar Williams 590, Santiago, Chile.

ISBN 85-250-0720-X Obra completa
ISBN 85-250-0726-9 Volume 6



Manchas de cor

Acima: Reflexo na floresta, *de John Koser, aquarela sobre papel de 250 g, 33 x 43 cm.*

A pintura acima é formada por centenas de pontos de tinta — curiosamente, feitos sem que o pincel do artista tocasse o papel. Para conseguir esse efeito, John Koser borrifou cores primárias sobre o papel úmido, onde elas se misturaram, formando novas cores. Na pintura acima, a técnica utilizada consegue, de maneira incrivelmente real, evocar o belo sol de outono iluminando uma clareira na floresta.

Koser começou esboçando levemente a cena. Em seguida, borrifou água sobre o papel, passando o polegar pelas cerdas de uma escova de dentes, alguns centímetros acima do papel. Finalizando essa etapa, o artista jogou mais algumas gotas sobre o papel, desta vez usando diversos pincéis, para produzir gotas de diferentes tamanhos — pois, se fossem todas do mesmo tamanho e da mesma forma, a cor, aplicada a seguir, ficaria uniforme e sem graça.

Em seguida, Koser passou a aplicar a tinta. Começando pelo amarelo-gamboge, ele borrifou o pigmento sobre o papel, primeiro com a escova de dentes, depois com os pincéis. Com a mesma técnica, aplicou a seguir carmim-alizarin, depois azul-da-prússia. Ao encontrarem as gotas vermelhas, as amarelas formaram gotas alaranjadas; e as azuis misturaram-se às amarelas, produzindo gotas verdes.

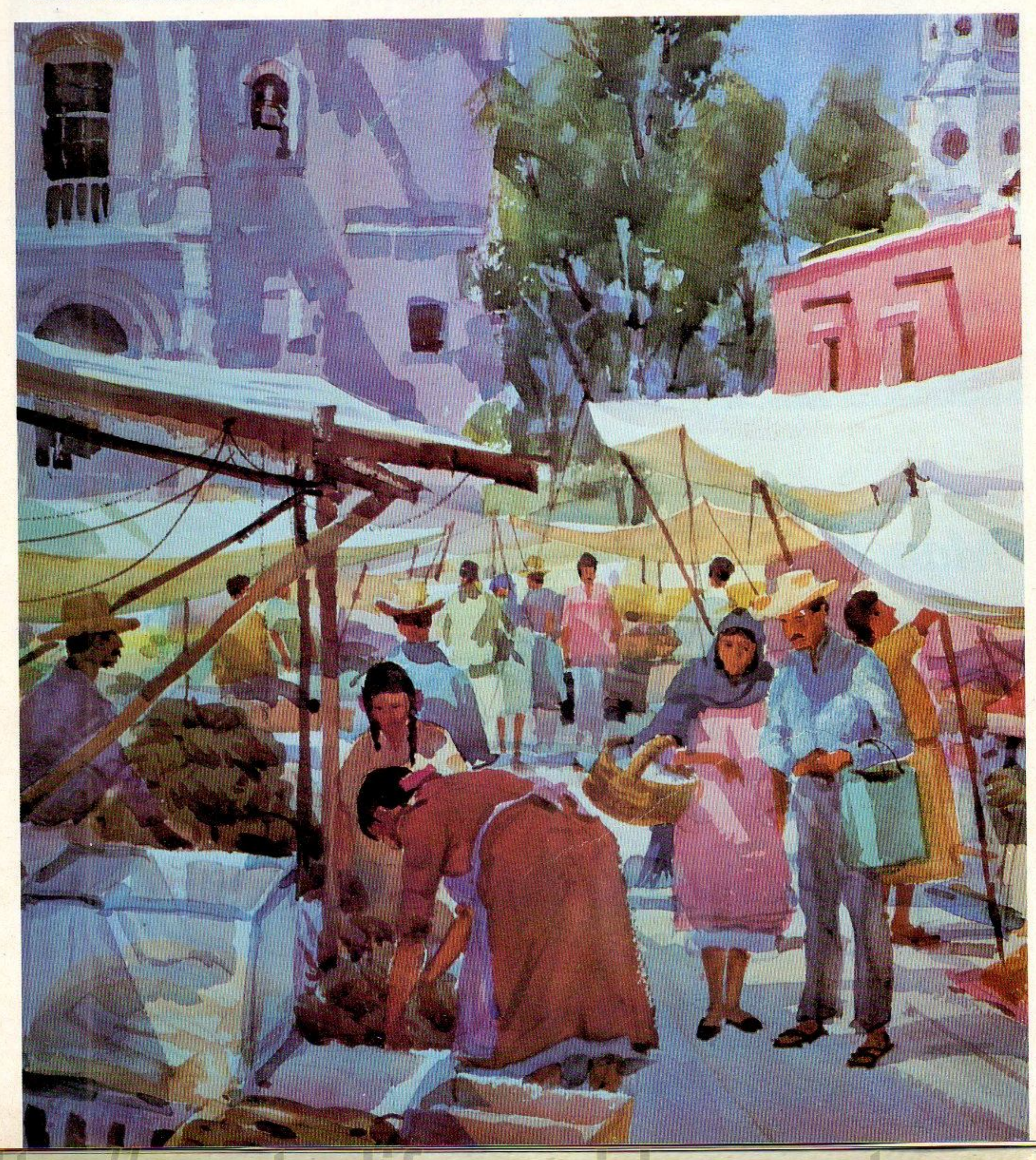
Essa técnica pode parecer totalmente acidental, mas é preciso muita habilidade e concentração para transformar borrifos coloridos em formas reconhecíveis. E há também o desafio de ter de prever como as cores ficarão depois de secas — pois a aquarela tende a clarear um pouco depois de seca.

Amplie sua paleta

Muitos pintores de aquarela tendem a ater-se a uma paleta de cores tradicionais — em geral, bastante desinteressantes. Talvez isso se deva ao fato de aquarelas serem freqüentemente associadas a paisagens cinzentas, enevoadas. Se as suas pinturas carecem de um certo brilho, talvez a aquarela desta página inspire-o a experimentar cores mais vivas.

Na cena ensolarada abaixo há bastante luz e cor refletidas, acentuadas por meio do contraste entre azuis e violetas frios e vermelhos e rosas quentes. Ao invés de utilizar tradicionais cores cinzentas nas sombras e branco nos prédios, Tom Hill impregnou tudo com cores exóticas. Entre as cores usadas estão os azuis (ultramar, cobalto e manganês), vermelhos (laca-escarlate e rosa-permanente) e cores de terra quentes (amarelo-ocre, terra-de-siena natural e terra-de-sombra queimado).

Abaixo: Manhã de verão na feira *(detalhe), de Tom Hill, 50 x 37,5 cm, coleção de Julia Cote.*
Cores vibrantes, porém controladas, transmitem a vitalidade desta cena numa rua ensolarada do México.



Estilo de cor

As cores proporcionam uma excelente oportunidade de expressar sua personalidade. Todos os grandes artistas desenvolvem uma paleta de cores que caracteriza seu estilo — pense nos azuis, rosas e malvas de Monet ou nas ricas cores escuras de Rembrandt.

Experimente "tomar emprestado" o esquema de cores de algumas das obras de um grande mestre e aplique-o a seu próprio trabalho. Isso desenvolverá sua habilidade de misturar cores e de usá-las expressivamente.

Escolha de cores

Concentre-se nas variações das principais cores primárias (com as quais todas as outras podem ser preparadas), ao invés de escolhê-las ao acaso. A pintura de Tom Hill mostra como é possível exagerar a cor ao interpretar criativamente uma cena. Observe, porém, como as cores são muito bem controladas.

Misture e combine

Compre um tubo de cor de cada vez e experimente usá-lo juntamente com os que você já possui. As amostras de cores da direita foram extraídas do caderno do artista David Lyle Millard.

Essas amostras permitem ver a rica variedade de cores que resulta da mistura de uma pequena seleção de cores básicas. Experimente misturar todos os vermelhos com todos os amarelos para preparar uma variedade de alaranjados e rosas; misture também os azuis com as cores de terra para produzir cinzas. Essas experiências com cores são fundamentais para que você aprenda a extrair maior vivacidade de sua paleta.



***À direita:** Brinque com as cores e experimente fazer novas combinações. Algumas das misturas que aparecem na parte superior podem ser vistas na pintura da página anterior.*

Pintura com cores puras



Acima: *Assim como um esboço monocromático é útil para simplificar os tons, um esboço em cores puras torna mais fácil simplificar uma cena que contém misturas complexas de cores.*
À direita: *A mesma natureza-morta, pintada de forma tradicional, retém seu brilho e frescor.*

CORES NOVAS

Talvez algumas das cores mencionadas neste capítulo sejam novas para você; portanto, eis um breve resumo de suas propriedades.
Azul-manganês: Este azul frio e transparente não mancha e proporciona maravilhosas aguadas granuladas.
Azul-ftalo: É o mais usado dos azuis frios. Trata-se de uma cor muito forte; por isso, basta acrescentar apenas um toque nas misturas. É excelente para veladuras.
Rosa-permanente: Um vermelho profundo, rosado — muito transparente. É misturado ao azul-ultramar para produzir violetas.
Vermelho claro: Um vermelho suave, cor de tijolo. Com azul-ultramar, produz um tom escuro, excelente para sombras.
Amarelo-Nápoles: Um amarelo frio, transparente, ideal para produzir o efeito de luz solar.



BRINCADEIRA DE CRIANÇA

Henri Matisse afirmou certa vez que gostaria de pintar com a mesma simplicidade de uma criança de cinco anos. Em outras palavras, o que ele queria era trabalhar com aquela capacidade da criança de ver apenas as prioridades, sem ficar aprisionado aos detalhes (o quadro acima, pintado por Sarah Reid, de sete anos de idade, é um bom exemplo disso).

Da próxima vez que pintar, imponha-se um limite horário. Isso o forçará a buscar o essencial e a ser mais espontâneo e direto.

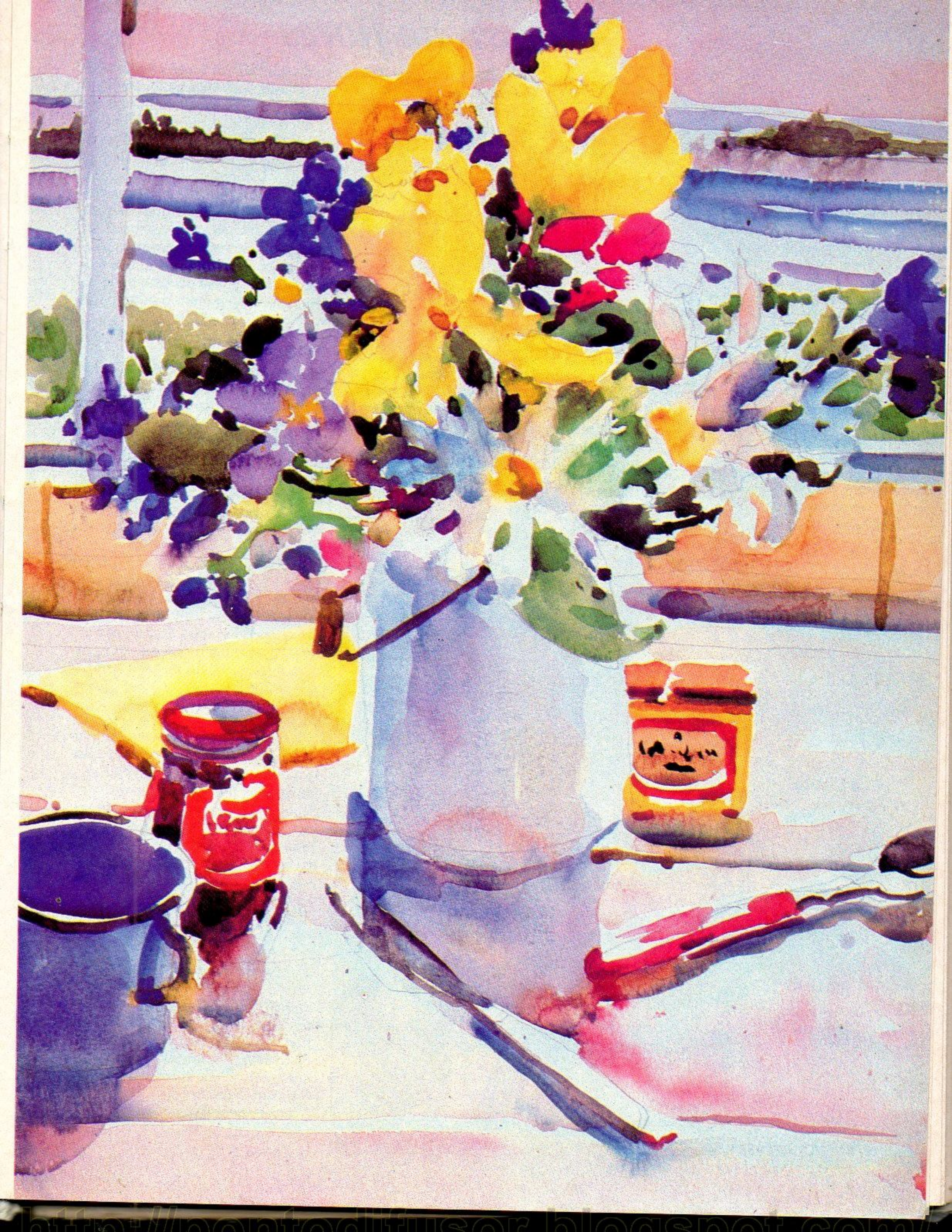
Trabalhe com confiança

O frescor é a qualidade essencial de uma boa aquarela. Mas, muitas vezes, no esforço de fazer um trabalho parecer "real", acabamos estabelecendo uma confusão com os pequenos detalhes, e o resultado é uma cor misturada demais, de aparência suja, cinzenta e indefinida.

Se você está acostumado a usar cores pouco vibrantes, de maneira tímida, o exercício proposto nestas páginas irá ajudá-lo a dar um pouco mais de frescor a sua pintura. Este exercício implica o uso de tinta sem mistura, aplicada diretamente do tubo.

Arranje uma natureza-morta simples, como a mostrada acima, usando flores, frutas, verduras, alguns pacotes do armário da cozinha ou qualquer coisa que contenha cores fortes. Pinte os objetos usando tintas de cores vivas, puras. Talvez seja preciso acrescentar um pouco de água para manipular a tinta; mas evite misturar as cores, suavizar os contornos ou mostrar qualquer forma através de efeitos de luz e sombra.

Pintar com cores puras obriga você a trabalhar com maior rapidez e confiança — ao contrário do que ocorre quando você mistura cuidadosamente as cores. Além disso, permite que você entenda melhor a força individual de cada cor. Assim, quando você voltar a misturar os pigmentos da maneira habitual, poderá manipulá-los com maior desenvoltura.



Pintura de flores

CORES DAS FLORES
Na pintura de flores, você consegue ótimas combinações misturando umas poucas cores vivas e brilhantes.
Violeta: Azul-ultramar e rosa-permanente formam uma linda mistura, mais versátil do que um violeta de tubo.
Malva: Violeta-cobalto e azul-cobalto produzem um malva atraente, perfeito para pintar flores do campo.
Cor-de-rosa: Para rosas silvestres, use só o rosa-dorê. O rosa-permanente é um rosa tingido com azul.
Vermelho: Vermelho-cádmio (quente) e alizarin (frio) combinam muito bem.
Alaranjado: Vermelho-cádmio e amarelo-cádmio formam um luminoso alaranjado.
Amarelo: O amarelo-limão é claro e frio, mas pode ser aquecido com amarelo-cádmio.

As flores — com sua enorme variedade de cores, formas e texturas — constituem um dos motivos mais atraentes e desafiadores para um pintor. E a aquarela é ideal para pintá-las, graças à delicadeza e luminosidade de suas cores.

A pintura de flores deve ser feita rapidamente, com um mínimo de detalhes de superfície. Se você ficar preocupado em registrar fielmente todos os detalhes que vê, acabará produzindo uma pintura forçada e artificial.

Preparação

Para iluminar seu arranjo, escolha uma fonte de luz forte que crie padrões interessantes de luz e sombra. Uma iluminação por trás, por exemplo, oferece bom efeito, já que dá às flores um aspecto leve, etéreo.

Procure trabalhar com um esquema simples de cores. Uma combinação de tons de rosa e pêssego, ou de azul e violeta, contra um fundo neutro, é bem mais atraente que um vaso cheio de cores contrastantes.

A composição também é importante. Um arranjo mais complexo ficará melhor se houver uma simples sugestão de fundo ou se estiver rodeado por muito papel branco, que destacará o frescor das flores. Experimente pintar seu motivo a partir de um ângulo de visão superior ou inferior, ou concentrar-se em um detalhe apenas. Seu ponto de vista pode ser tão expressivo quanto o motivo que você pinta.

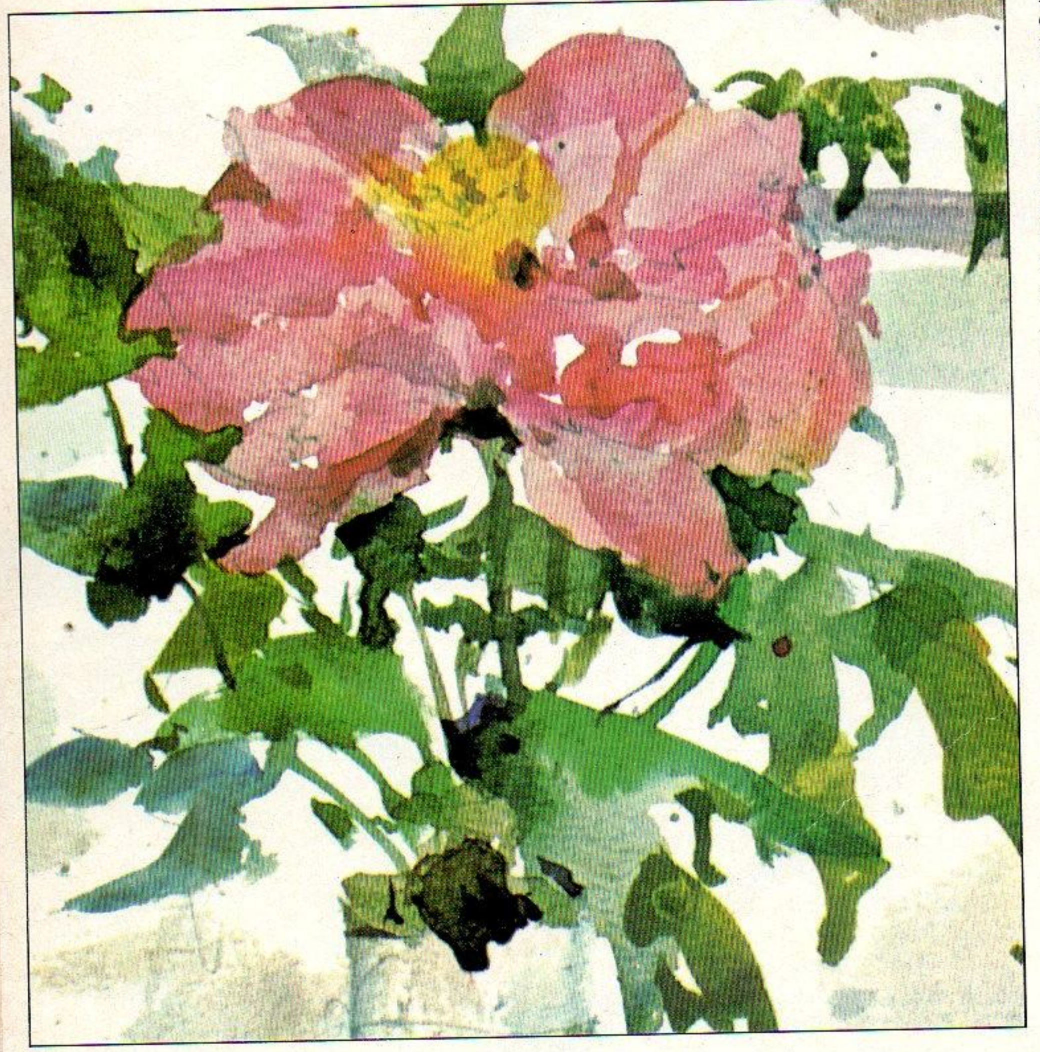
Modele as formas

As sutis variações de cor das folhas e pétalas devem ser simplificadas o máximo possível para que as flores conservem seu frescor e transparência. Um bom método consiste em definir o contorno da folha ou pétala com uma pincelada fina de aquarela e preenchê-lo com água. Então você pode modelar a forma misturando cores quentes e frias e aplicá-las sobre o papel molhado.

Não use mais de duas cores em nenhuma mistura e crie a forma com aguadas finas, ao invés de camadas espessas. Assim, a luz será refletida pelo papel, vazando através das cores — da mesma forma que pelas pétalas da flor, dando-lhe uma luminosidade suave.

Pinceladas

A pintura de formas vivas requer pinceladas fluidas. Para evitar um efeito seco e arranhado, verifique se o pincel tem tinta e água suficientes. Segure o pincel no mínimo 5 cm acima da virola; mantenha a mão relaxada e deixe que o movimento venha do cotovelo e da parte superior do braço. No final da pincelada, retire o pincel do papel enquanto seu braço ainda está em movimento.

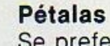


À esquerda: Estudo de uma camélia-rosa, *de Charles Reid. O artista suprimiu os detalhes de superfície, a fim de enfatizar o intenso brilho da flor. É mais importante captar as características essenciais do motivo do que produzir uma cópia fiel. Para isso, trabalhe com rapidez e com aguadas espontâneas.*

FRUTAS, FLORES E FOLHAS

Plantas e flores apresentam uma grande variedade de tipos e formas. Aqui você tem alguns exemplos de técnicas simples, mas eficientes, para pintar frutas, flores e folhas. Faça vários esboços como estes e pratique muitas vezes.





Pétalas

Se preferir, comece com um leve contorno a lápis. Trabalhe o jogo de luz e sombra nas pétalas recurvadas, sobrepondo aguadas de cores quentes e frias na superfície molhada.

Amoras brilhantes

Para captar a forma e o brilho destas amoras, mantenha os reflexos limpos e pinte trabalhando do claro para o escuro. O preto-azulado é obtido com aguadas de cor neutra.





Folhagens

Dois exemplos de formatos de folha criados apenas com pincel e tinta, apresentando uma borda mais irregular e natural. Os veios são sugeridos deixando-se uma fina linha de papel em branco, margeada com pigmento escuro. Ao pintar pequenos detalhes, deixe o pulso descansar sobre o papel ou use o dedo mínimo como apoio. A ponta do pincel deve formar uma linha forte.

Sue Fowler

Exemplo: anêmonas



1

Para captar a delicadeza das flores de primavera é necessário trabalhar de maneira espontânea. Neste vaso de anêmonas, Charles Reid cria as formas das flores com aguadas espontâneas, para obter um bom efeito global, ao invés de uma cópia fiel.

1. Pinte os tons mais claros
Comece fazendo um esboço rápido dos contornos para determinar a composição. Prepare na paleta uma mistura aguada de azul-ultramar, azul-cerúleo e alizarin. Carregue um pincel n.º 6 e comece a pintar os tons de roxo mais claros. Ao invés de pintar uma flor de cada vez, trabalhe com massas de cor (o pincel só deve sair do papel para ser recarregado). Equilibre a cor acrescentando mais pigmento em algumas áreas e removendo-o de outras com um mata-bor-



rão. Deixe secar durante alguns minutos antes de começar a próxima etapa.

2. Forme as cores

Usando as mesmas cores da etapa 1, acrescente mais cor e dê forma às flores (conserve a tinta aguada, mas deixe-a mais forte). Crie alguns contornos suaves usando um mata-borrão; isso evita que a pintura fique com aspecto rígido. Pinte a folhagem com uma mistura de verde-esmeralda e amarelo-cádmio.

MATERIAL EMPREGADO
Uma folha de papel de 250 g, de 38 x 30 cm. Um pincel redondo n.° 6. Uma paleta de sete cores: azul-cerúleo, azul-ultramar, alizarin, amarelo-cádmio, laranja-cádmio, verde-esmeralda e terra-de-siena natural.



3

3. Pinte o vaso

Pinte os cabos e as folhas visíveis através do vidro (se o pincel não estiver bom, use um menor). Como esses verdes são um pouco mais frios que os da folhagem de cima, acrescente um toque de azul-ultramar à mistura. Com terra-de-siena natural e azul-ultramar, pinte as cores sombreadas do fundo, fazendo com que se confundam com os verdes do vaso, de forma que tudo fique ligado. Espere secar e indique o vaso com uma aguada suave de azul-cerúleo e alizarin, diluída até ficar com tom pálido. Deixe aparecer um pouco de papel branco para os reflexos mais brilhantes.


4

4. Complete o fundo

Pinte a sombra projetada à esquerda do vaso, sobre a mesa, com uma mistura clara de azul-ultramar e alizarin. Acrescente algumas aguadas claras, quentes, à mesa, usando laranja-cádmio. Para obter profundidade, pinte o pequeno jarro atrás do vaso com alizarin, azul-ultramar e terra-de-siena natural. Nesse ponto, evite a tentação de mexer demais na pintura — se você acrescentar muitos detalhes, ela perderá sua espontaneidade. No trabalho acima, o fundo é apenas sugerido, situando o motivo no espaço, mas sem depreciá-lo. E as partes de papel em branco valorizam as áreas de cor.

Modelagem com cores

☆ COR OU TOM?
Você confunde tom e cor ao pintar objetos tridimensionais? Então é mais fácil escolher primeiro os tons: faça um esboço monocromático a lápis, carvão ou com um pigmento neutro de aquarela, como o cinza-Payne. Após definir o padrão de claros e escuros, comece a transformá-lo em áreas de cores quentes e frias.

! FAÇA AS SOMBRAS TRANSPARENTES
Evite que as sombras de sua pintura se convertam em manchas negras. As sombras, em geral, são luminosas e têm áreas sutis de luz refletida.

Formar uma imagem tridimensional na superfície plana de um papel constitui um dos maiores desafios em pintura. Para que os objetos pareçam sólidos, reais, é necessário saber reproduzir fielmente os efeitos de luz e sombra. E, quando se trata de conseguir isso trabalhando com cores, é fundamental conhecer de que maneira elas são afetadas pela luz.

Para criar tons de sombra, não basta adicionar o preto às cores. A luz atua nestas de maneira bem mais sutil. Por exemplo, a cor de um objeto é mais quente no lado em que ele está recebendo luz; a parte na sombra tem uma cor mais fria.

As sombras de um objeto contêm sempre elementos de sua cor complementar. Observe uma maçã vermelha e uma laranja sob a luz de uma lâmpada: o lado sombreado da maçã ficará mais esverdeado, enquanto na laranja ele se tornará azulado.

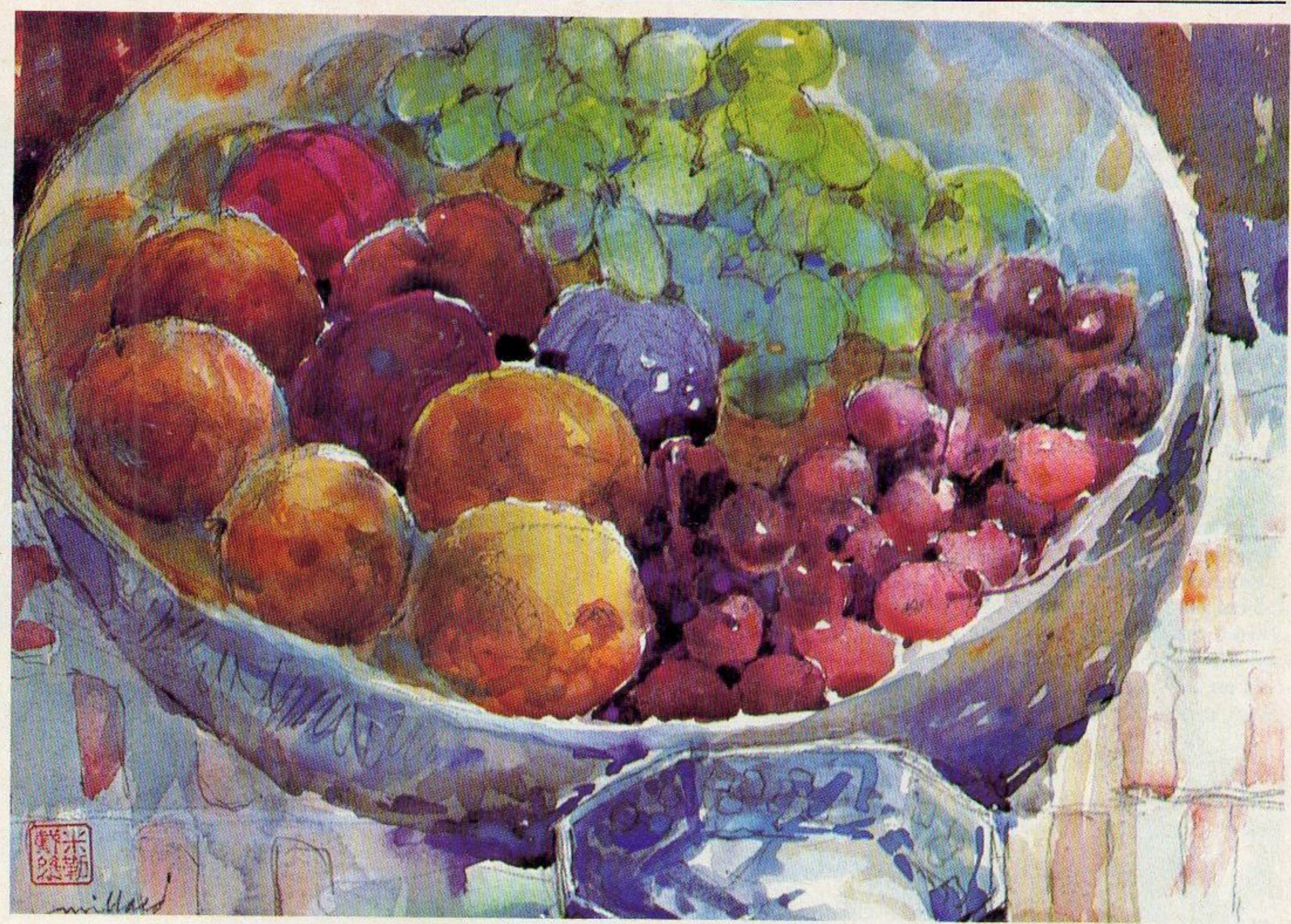
Por outro lado, os reflexos de luz nem sempre são brancos; eles incorporam, muitas vezes, as cores que os cercam. Assim, quando iluminado por um céu azul e ensolarado, o ponto mais claro de uma maçã tende a apresentar uma tonalidade azul clara; sob luz artificial, ele pode ficar amarelado.

Formas redondas

Para reproduzir as gradações de luz e sombra sobre formas redondas, você precisará de muita prática. Observe com atenção e verá que a luz envolve a figura de maneira suave e vai escurecendo-a gradativamente, até se transformar em sombra. A aquarela, com sua transparência e fluidez, é perfeita para captar essas sutilezas.

Abaixo: *Nesta pintura de cebolas, David Millard criou as formas redondas com camadas transparentes de cor, enxugando as áreas claras com papel absorvente, para criar efeitos suaves.*





Acima: *Outra natureza-morta de David Millard. Ele contrastou as uvas claras com os fortes escuros das cerejas e ameixas, e deixou em branco minúsculos pontos no papel, para caracterizar o brilho das frutas.*

ESFERAS EM LUZ E SOMBRA
O diagrama mostra o efeito da luz forte, proveniente de uma única fonte, sobre formas redondas. Observe a colocação dos reflexos, dos tons médios (cor local), tons escuros (áreas sombreadas), luz refletida e sombras projetadas. Veja também como a luz refletida é enviada de volta para as esferas pelas outras superfícies.

John Berry

Monte uma natureza-morta

Você pode praticar a modelagem de formas com cores quentes e frias, pintando frutas e legumes.

Monte um arranjo simples sobre a mesa da cozinha. Ilumine-o com luz artificial, para obter sombras e reflexos de luz constantes.

Selecione as duas ou três cores principais de que você vai precisar, e mais algumas complementares destas, quentes e frias.

Use cores quentes nos pontos em que as formas são abauladas ou estão mais expostas à luz; e cores frias nas sombras e planos recuados.

Depois que você dominar essas formas simples, tente fazer objetos mais complexos e brilhantes, como garrafas ou peças de louça.

Exemplo: tigela e frutas

Para aprender a modelar formas tridimensionais redondas com cores, pinte uma natureza-morta com alguns objetos de cozinha, como neste arranjo de Claude Croney.

1



1. Esboce a composição

Faça um desenho simples a lápis para indicar as formas redondas das frutas, a tigela e a borda da mesa. Essas linhas devem servir apenas como diretrizes, sem restringir sua liberdade ao pintar.

Umedeça a área do fundo, que representa a parede, e pinte-a com uma mistura de azul-cerúleo e amarelo-ocre. Deixe que o azul apareça mais em algumas partes e o amarelo em outras. Use um pincel chato n.° 6 e dê pinceladas amplas, soltas.

2

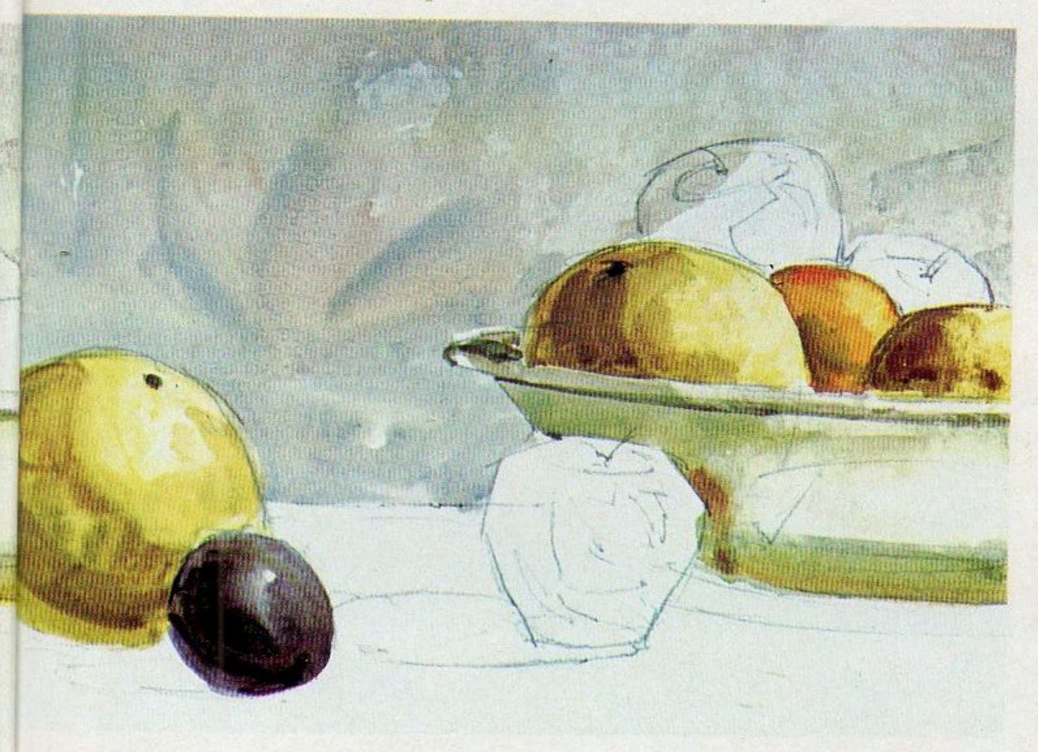


2. Os *grapefruits*

Pinte os *grapefruits* com uma aguada clara de amarelo-cádmio. Indique os locais dos reflexos mais brilhantes, enxugando-os com um papel absorvente. Acrescente amarelo-ocre ao amarelo-cádmio e use essa mistura no lado sombreado da fruta.

Para aumentar a impressão do volume arredondado, adicione um toque de azul-cerúleo à mistura, criando uma cor escura e fria. Use-a nas áreas de sombra mais profunda.

Mantenha a aguada fluida e trabalhe as camadas em sobreposição enquanto ainda estão molhadas, para que se fundam sem formar contornos fortes. Você pode misturar suas aguadas cuidadosamente para obter um efeito chapado ou deixar que as pinceladas se curvem, acompanhando as formas redondas (como no exemplo).



3. Continue a modelagem

Use uma mistura de amarelo-cádmio e laranja-cádmio para a laranja que está na tigela (atrás dos dois grapefruits). Enquanto a primeira aguada ainda estiver úmida, adicione um toque a mais de laranja-cádmio à parte superior, e um pouco de azul-cerúleo para sugerir uma sombra mais embaixo. Finalmente, retire um pouco de cor para fazer um minúsculo reflexo de luz logo acima da sombra mais escura.

Com um pincel redondo n.º 3, modele a ameixa do primeiro plano, aplicando pinceladas curvas e curtas. A mistura negro-azulada é composta principalmente de azul-ultramar e carmim-alizarin, com um toque de amarelo-ocre. Use mais água do lado claro e menos do lado escuro da ameixa, deixando um pedaço de papel em branco para o reflexo mais brilhante.



4. As maçãs

As maçãs precisam de um tratamento mais ''angular'', porque não são tão lisas e redondas como as outras frutas. E, por terem uma superfície mais brilhante, seus reflexos são mais vivos e fortes.

Comece a trabalhar as maçãs com uma aguada clara de vermelho-cádmio e um pouco de amarelo-cádmio, deixando em branco os locais dos reflexos. Use vermelho-cádmio e carmim-alizarin para o lado sombreado; você precisará de um pouco de verde Hooker para os toques mais escuros de sombra. As pinceladas mais escuras devem ser feitas enquanto as claras ainda estiverem úmidas.

Pinte a maçã que está ao fundo com as mesmas misturas, usando mais água. Os objetos do fundo devem ser mais pálidos e menos nítidos, para realçar a profundidade.

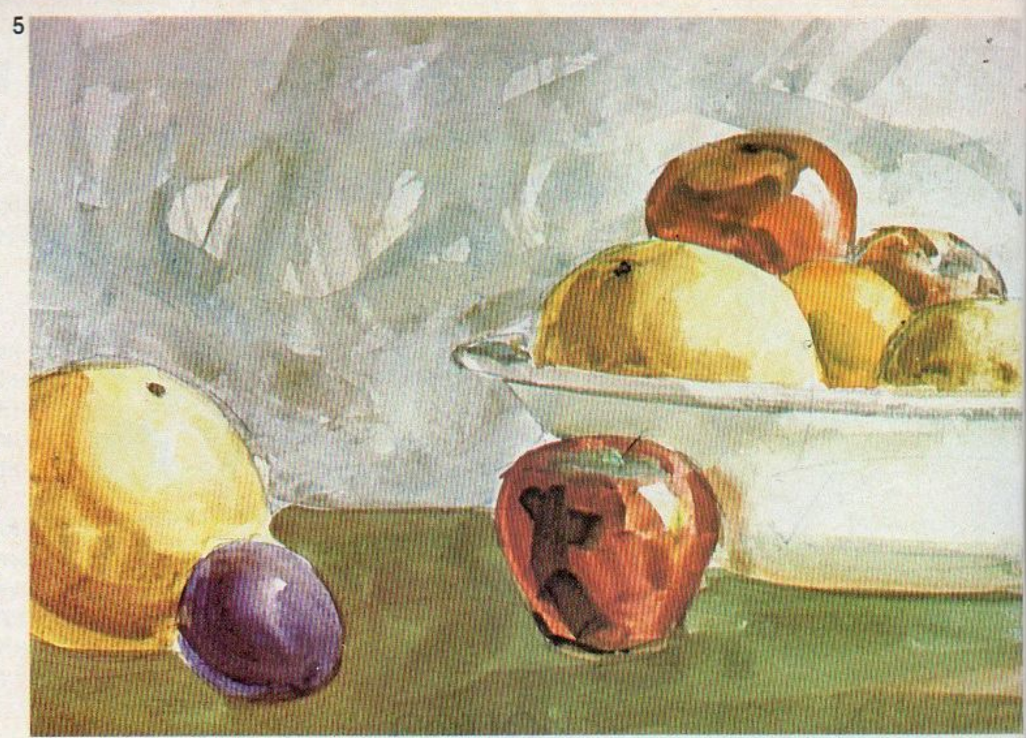
5. Forme a textura

Pinte a superfície horizontal da mesa com um pincel chato n.º 6, usando uma mistura fluida de verde Hooker e terra-de-siena queimado. Trabalhe com pinceladas irregulares, algumas mais verdes e outras puxando para o marrom.

Forme, em seguida, a textura da parede do fundo, dando-lhe a aparência de pedra bruta. Aplique pinceladas livres, com misturas de azul-cerúleo, amarelo-ocre e um leve toque de terra-de-siena queimado.

A composição aparentemente casual dessa pintura foi, na verdade, planejada com bastante cuidado. As pinceladas vigorosas sobre o fundo rompem a monotonia e criam uma ligação visual entre as frutas da esquerda e a tigela.

5



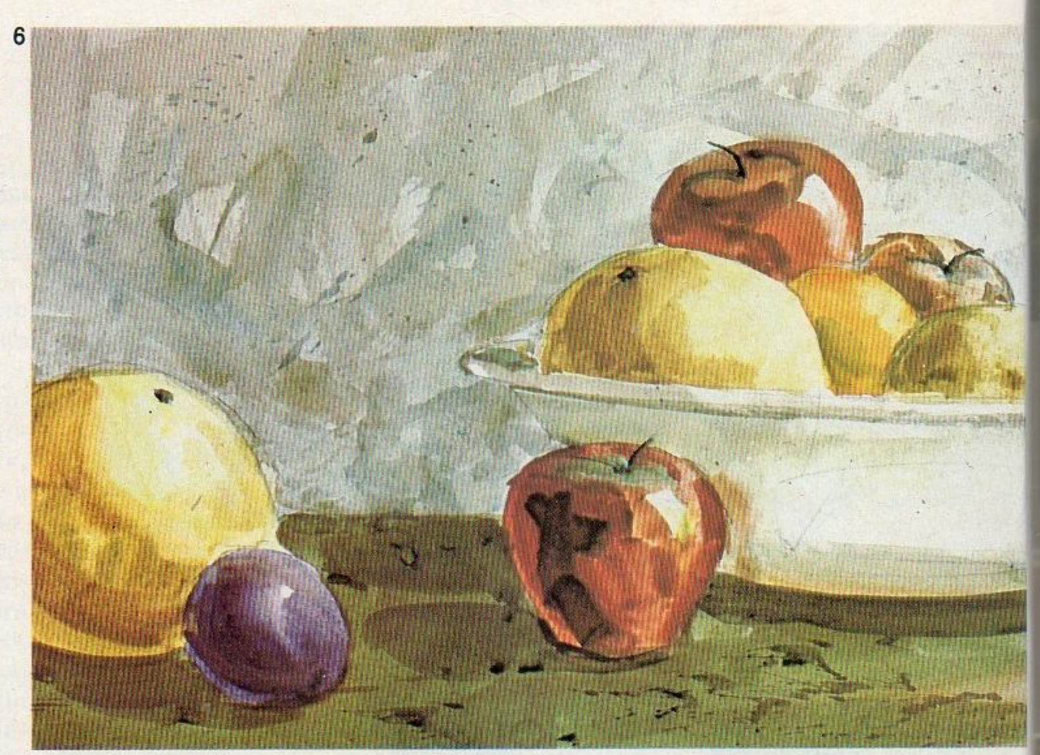
6. Acrescente as sombras

Pinte as sombras projetadas sobre a mesa e as dos cabos das maçãs, usando uma mistura de terra-de-sombra queimado e verde Hooker.

Escureça a cor dessa mistura com mais terra-de-sombra queimado e pinte os cabos. Use-a também para dar mais textura à parede e ao tampo da mesa — faça isso aspergindo gotículas de tinta na superfície da pintura.

Esse trabalho deve ser feito com moderação, para acentuar a textura delicadamente. Você pode dar leves batidas com um pincel, carregado de tinta, sobre o cabo de outro pincel, segurado a uns 10 cm de distância de sua pintura, com a outra mão.

6



7



7. Detalhes finais

Coloque uma segunda ameixa na parte de trás da tigela de frutas, para contrabalançar com a fruta existente no primeiro plano.

Essa ligeira alteração da realidade ou "licença artística" é perfeitamente aceitável, pois contribui para equilibrar melhor a pintura.

Acrescente os detalhes finais com a ponta de um pincel redondo n.° 3 e uma mistura bem seca de verde Hooker e carmim-alizarin. Pinte algumas linhas interrompidas no tampo da mesa, para dar a impressão de rachaduras na madeira. As pinceladas devem ser bem secas, para sugerir a textura áspera da madeira. O passo seguinte é esperar secar e, depois, com o canto de uma lâmina afiada, raspar alguns reflexos nas bordas das rachaduras.

Observe também que, neste exemplo, as pinceladas não se fundem, o que cria uma textura mais interessante. Trata-se de uma escolha pessoal do artista, refletindo uma característica de seu estilo.

Mas, se preferir, você poderá retratar o aspecto redondo e liso das frutas, usando as cores em camadas sobrepostas e suavizando seus reflexos com uma esponja.

Finalmente, escureça as sombras do lado da tigela com uma mistura de azul-cerúleo e amarelo-ocre. Procure observar e captar o reflexo quente da maçã sobre o lado brilhante da tigela, pintado com uma mistura diluída de vermelho-cádmio e amarelo-cádmio.

Uma questão de estilo

Nesta pintura, o artista usou um estilo muito simples, gestual, mais adequado para captar uma impressão momentânea do que para fazer uma interpretação elaborada e definitiva do assunto. Esse clima de informalidade é reforçado pela maneira com que o artista trabalhou a composição — o grapefruit à esquerda e a tigela com frutas à direita são cortados nas extremidades do quadro, e o interesse do fundo apóia-se simplesmente num vívido trabalho de pincel.

MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel de aquarela (300 g), de 23 x 18 cm.
Dois pincéis: um chato n.° 6 e um redondo n.° 3.
Uma paleta de dez cores: azul-cerúleo, azul-ultramar, amarelo-ocre, amarelo-cádmio, laranja-cádmio, vermelho-cádmio, carmim-alizarin, verde Hooker, terra-de-siena queimado e terra-de-sombra queimado.

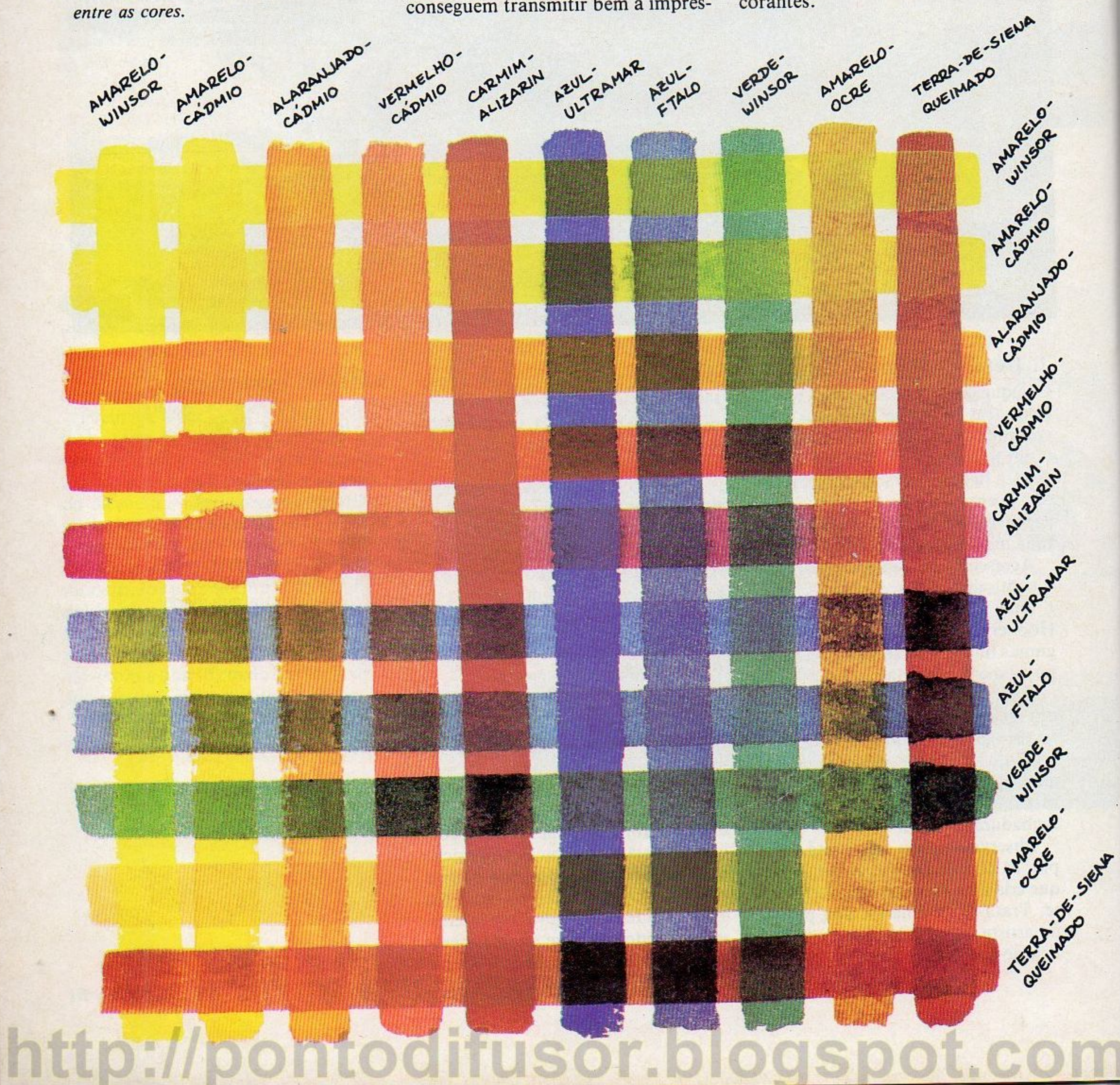
Como usar os pigmentos

Abaixo: A tabela mostra como cada cor se comporta sob e sobre outras cores. Pinte as dez fileiras de cores numa direção e deixe secar; então repita a operação na direção perpendicular à primeira, mas com as cores na mesma seqüência. Assim você poderá apreciar melhor as características de transparência relativa, opacidade e velatura entre as cores.

Às vezes, um céu azul de tom excessivamente vibrante ou outro detalhe que, ao contrário, não tenha recebido o necessário destaque podem comprometer sua pintura, embora apresentem cores adequadas ao assunto. Esse erro é bastante comum e sua causa é simples: o pigmento utilizado não reproduz bem a superfície que se pretendia representar.

Os pigmentos de aquarela dividem-se em três grupos: transparentes, opacos e corantes. É importante saber reconhecê-los, porque alguns conseguem transmitir bem a impressão daquilo que você está pintando, e outros não. Por exemplo, um pigmento transparente como o azul-manganês acentua a impressão de luz no céu, ao contrário de um pigmento corante, como o azul-ftalo.

Antes de começar sua próxima pintura, selecione o grupo de pigmentos mais adequado ao motivo. Por exemplo, se você quer captar o efeito nebuloso da claridade da manhã sobre o mar, use principalmente pigmentos transparentes. Mas, se quer enfatizar a costa rochosa, escolha os opacos ou corantes.



Acima: Lagoa mágica, *de Zoltan Szabo, aquarela, 38 x 56 cm. Nesta pintura, pigmentos corantes intensos (principalmente verde-seiva e amarelo-gamboge) transmitem as cores brilhantes e saturadas da cena.*
À direita: Detalhe da lagoa. *As ondulações foram feitas retirando-se a tinta com um pincel umedecido (observe que o brilho do verde-seiva permanece).*



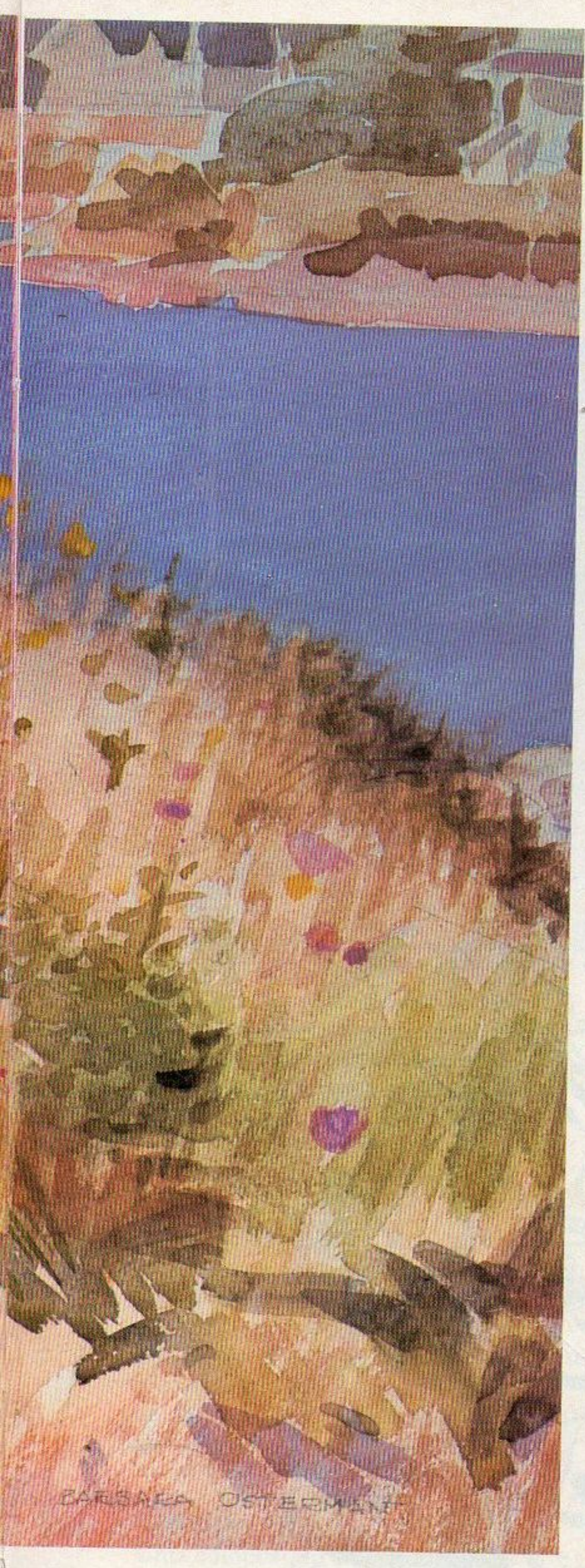
Pigmentos corantes

Os pigmentos corantes têm uma intensidade difícil de encontrar na natureza; portanto, evite usá-los em temas delicados. Como eles tingem o papel e não podem ser removidos por completo, não convém usá-los para pintar um céu, por exemplo, onde você pode querer tirar um pouco de cor para obter zonas mais suaves.

Entretanto, os pigmentos corantes são eficientes para captar situações dramáticas — como a escuridão pesada de uma cena noturna.



Acima: Fim de estação, *de Barbara Osterman, aquarela sobre papel Arches prensado a frio, 36 x 53 cm. Coleção da artista.*
A cena retrata campinas perfumadas e a brisa quente do verão. Na pintura de Barbara Osterman, a cor, o tom e a qualidade do pigmento são perfeitamente adequados à natureza do motivo. O resultado é uma descrição lírica e sensível de uma cena simples, porém atraente. Na maior parte da pintura, Osterman usa rosa-garança genuíno, aureolin e azul-cobalto; estes pigmentos transparentes, luminosos, são perfeitos para transmitir a impressão de atmosfera, espaço e luz (observe que se a artista tivesse utilizado pigmentos opacos e corantes não atingiria esta clareza de tom).



Pigmentos transparentes

Estes pigmentos têm uma qualidade atraente, etérea, que os torna perfeitos para motivos atmosféricos, como a luz da manhã num porto, ou um céu e uma paisagem enevoada.

Eles não tingem o papel e podem, portanto, ser combinados em misturas ou aplicados em velaturas individuais, sem perder seu frescor.

Pigmentos opacos

Você pode achar os pigmentos opacos pouco atraentes e evitar usá-los. Eles realmente são pesados e densos; mas usados em situações de características semelhantes — um velho celeiro ou um tronco de árvore retorcido — transmitem, melhor que os outros pigmentos, a impressão exigida pelo assunto.

Combinação de pigmentos

Com um planejamento cuidadoso, você pode combinar diferentes tipos de pigmento e criar uma pintura vibrante. Numa aquarela atmosférica, por exemplo, a inclusão de um barco ou uma árvore opacos, em primeiro plano, dará mais vida à pintura.

Pigmentos opacos também contrastam bem com a intensidade dos corantes. Você pode, por exemplo, acentuar as cores vibrantes de um céu no crepúsculo incluindo a silhueta opaca de prédios ou montanhas — que devem ocupar pequenas áreas, para valorizar o motivo, em vez de competir com ele.

CORES E PIGMENTOS

Apresentamos abaixo uma lista de cores usuais, agrupadas de acordo com o tipo de pigmento.

Transparentes não-corantes
Azul-manganês; azul-ultramar; azul-cobalto; rosa-garança genuíno; aureolin; verde Hooker; amarelo-limão; terra-de-siena natural; cinza-Payne.

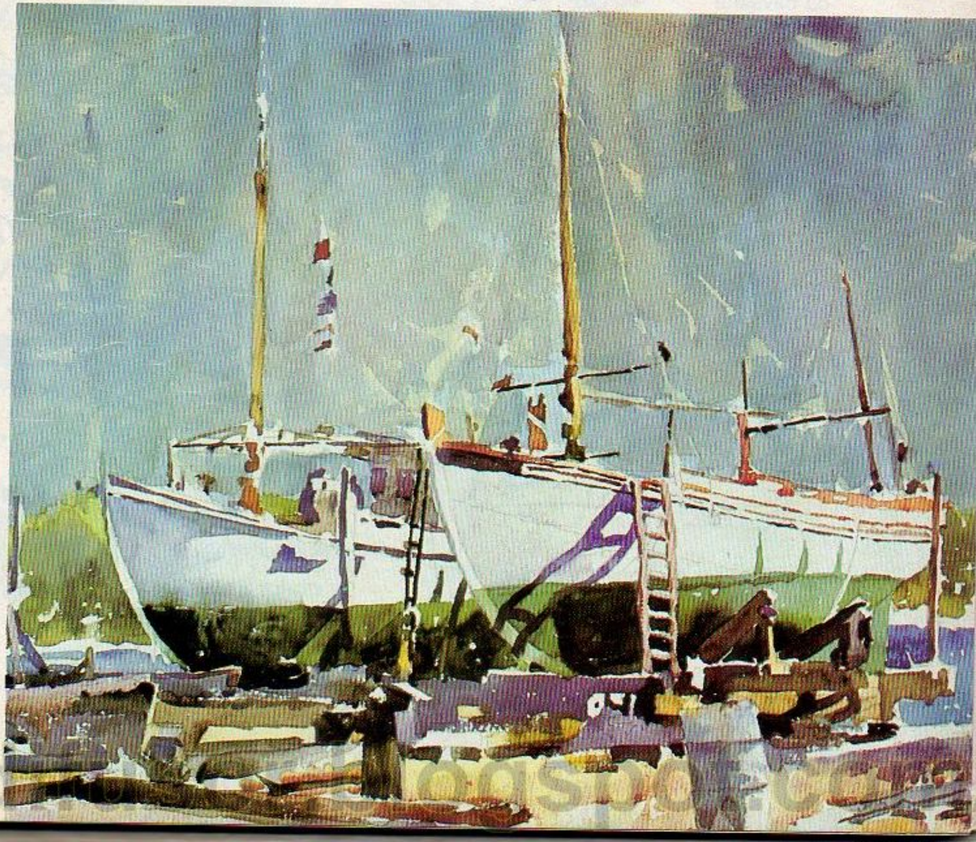
Transparentes corantes
Vermelho, azul-ftalo e verde-Winsor; laca-escarlate; carmim-alizarin; verde-esmeralda; verde-seiva; amarelo-gamboge.

Opacos
Vermelho, amarelo e laranja-cádmio; vermelho-indiano; amarelo-ocre; terra-de-sombra queimado; cinza-Davy; azul-cerúleo; terra-de-sombra natural.

☆ ROTULE SUAS CORES

Você pode rotular os tubos ou recipientes de tinta com um pedaço de fita crepe, anotando o tipo de pigmento correspondente. Coloque apenas um **T** para os transparentes não-corantes, **TC** para os transparentes corantes e **O** para os opacos.

Coleção de Hjalmar Breit, III, Nova Orleãs, Louisiana



À direita: Duplo problema, *de Judi Betts, aquarela, 53 x 70 cm. Nesta pintura de dois barcos em doca seca, os pigmentos transparentes predominam, mas os pequenos sinais de pigmento opaco acentuam a qualidade atmosférica da cena.*

Pintura ao ar livre

Pintar ao ar livre implica, sem dúvida, superar uma série de pequenos inconvenientes — como abandonar a tranqüilidade de seu ambiente habitual de trabalho para deslocar-se até o local escolhido, transportar todo o material e enfrentar condições que muitas vezes são inesperadas ou fogem ao seu controle. Tudo isso, no entanto, é altamente compensado pelo prazer do contato direto com a natureza, que estimula os seus sentidos e permite-lhe registrar o clima da cena com muito mais convicção.

Escolha a cena

Depois de encontrar o local adequado, sua principal dificuldade será selecionar os elementos da composição. Para facilitar o trabalho, você pode usar um visor com grade — um retângulo de acetato quadriculado —, que ajuda a concentrar a atenção no motivo principal, isolando-o dos elementos que o rodeiam. Focalize-o num determinado ponto, examine as diversas partes da cena e vá mudando-o de lugar, até encontrar a composição mais satisfatória.

Material básico

Seu material básico deve ser bem simples. A ilustração abaixo mostra um bom conjunto para pintar ao ar livre.

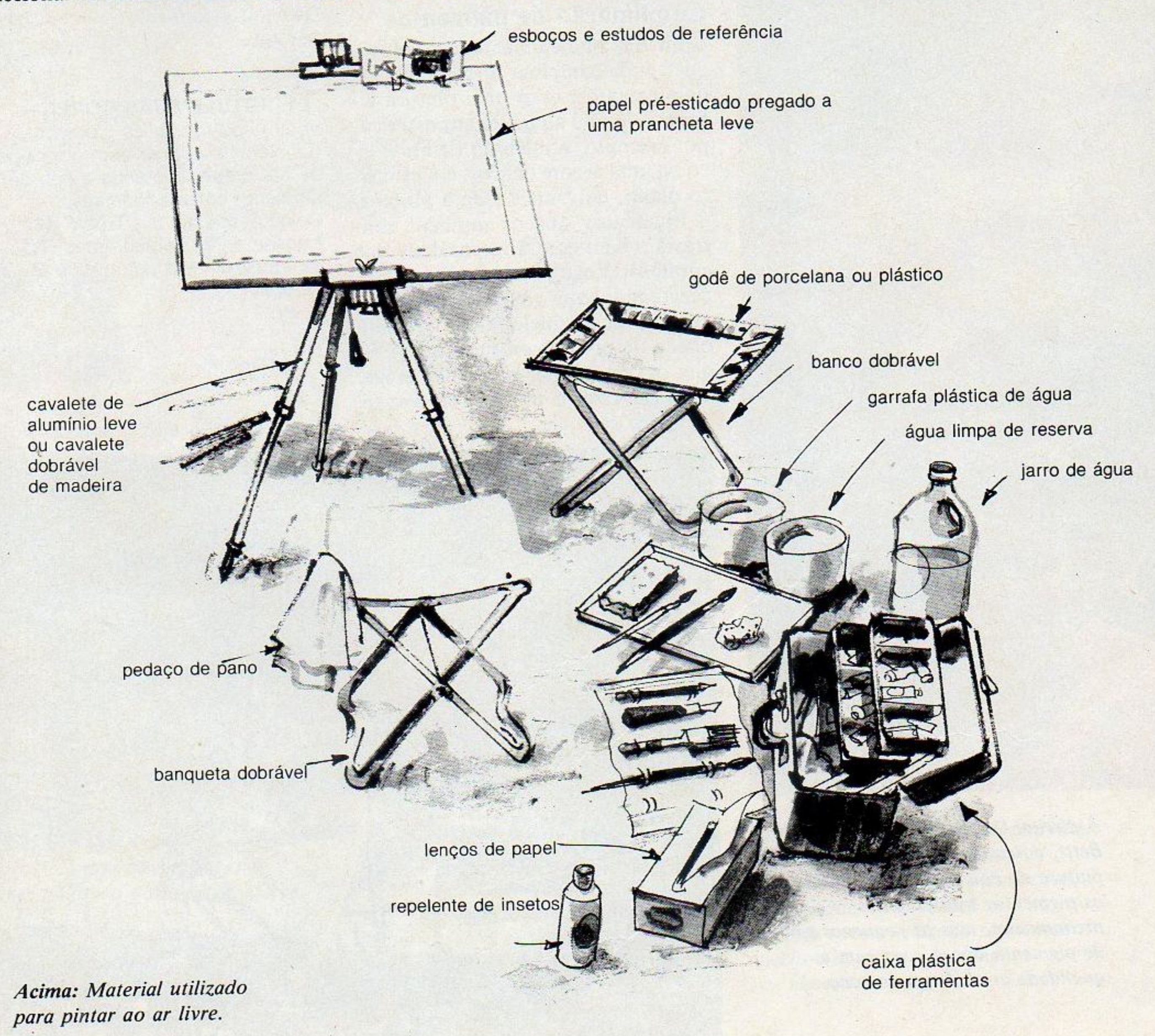
Cavalete: Escolha um cavalete dobrável de alumínio, fácil de carregar. Ou, se preferir, trabalhe com a prancheta sobre os joelhos.

Papel: Use papel pré-esticado pregado a uma prancha leve ou um bloco de papel mais pesado, que não precisa ser esticado.

Água: Uma garrafa plástica de água mineral é ideal para carregar a quantidade necessária de água.

Porta-tudo: Para manter seu equipamento em ordem, providencie uma caixa plástica para ferramentas ou para material de pesca — elas têm bandejas com divisões, que levantam quando se abre a tampa.

Extras: Convém levar também um agasalho, um chapéu e algo para comer e beber. Se você trabalhar com um bloco de esboços, leve alguns clipes para prender as páginas e evitar que voem com o vento.



Acima: Material utilizado para pintar ao ar livre.

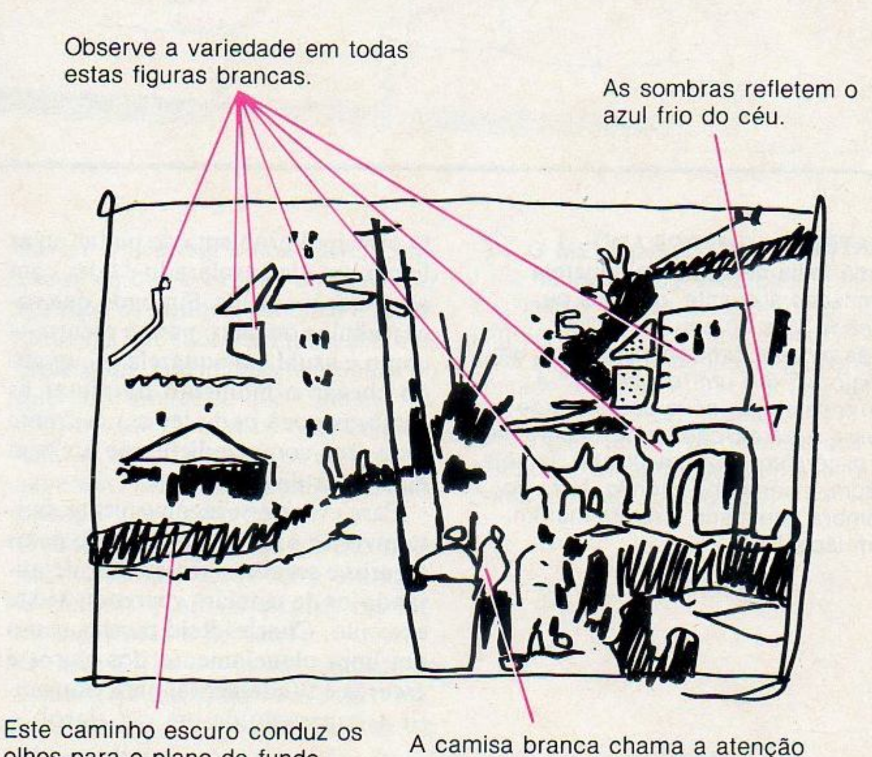
Acima e à direita: O segredo de uma boa pintura consiste em planejar os claros e escuros antes de começar a pintar. Faça um rápido esboço, para avaliar como ficará o padrão geral.

Cena urbana

Uma paisagem urbana ensolarada é sempre um motivo fascinante, pois os edifícios criam sombras vivas, que podem ser aproveitadas com muito efeito em sua pintura. A cena de rua, acima, está banhada pelo sol intenso da tarde, que propicia sombras luminosas e dá nitidez às figuras.

Simplifique a cena

Uma composição complexa como esta deve ser simplificada a fim de reter a impressão de luz e ar. Deixe os olhos semicerrados, para concentrar a visão apenas nos principais contornos. Em seguida, faça um diagrama da cena, pintando os escuros e contornando as partes iluminadas — como fez David Millard, à direita.



Exemplo: jardim de verão



1

MATERIAL EMPREGADO
Uma folha de papel de aquarela prensado a quente, de mais ou menos 30 x 20 cm.
Três pincéis: um redondo n.º 6, um chato n.º 6 e um redondo n.º 4.
Uma paleta de nove cores: verde-seiva, amarelo-cádmio, azul-ultramar, azul-cerúleo, carmim-alizarin, laranja-cádmio, vermelho-cádmio, terra-de-sombra queimado e negro-marfim.
Um lápis HB.

O principal problema de pintar ao ar livre num dia ensolarado é lidar com as alterações da luz. Supondo que você trabalhe do claro para o escuro — como é usual em aquarela —, quando chegar o momento de pintar as sombras você pode ter a sua frente uma cena com condições de luz bem diferentes das iniciais.

Para evitar esse inconveniente, basta inverter o processo: comece pelos escuros e sombras projetadas, arranjando-os de maneira coerente. Neste exemplo, Charles Reid mostra como um bom planejamento dos claros e escuros é fundamental para transmitir a impressão de um dia claro.

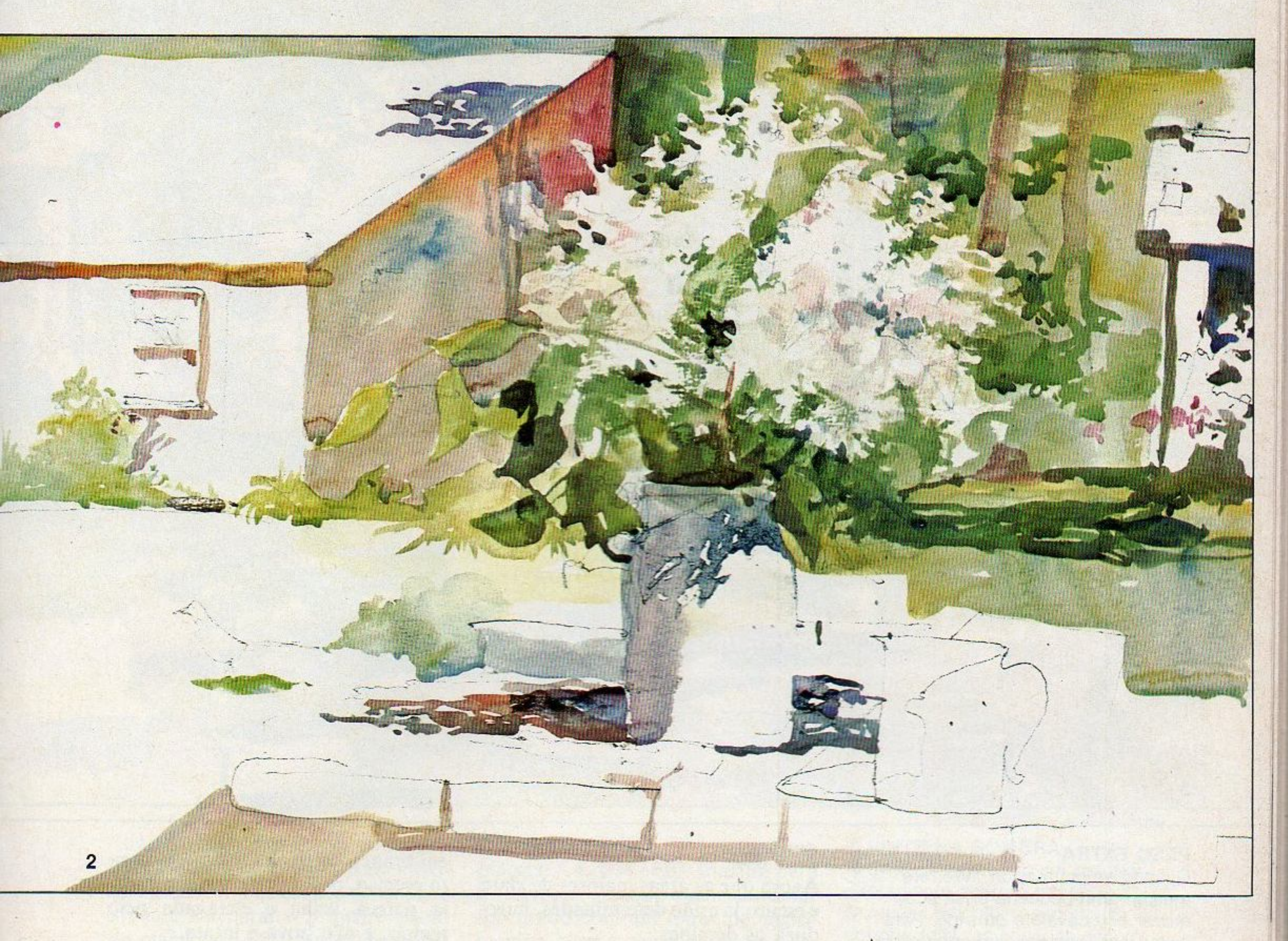
1. Comece pelas sombras

Faça um esboço a lápis da cena, concentrando-se nas formas das áreas sombreadas e das sombras projetadas. Comece a pintar, procurando torná-las coerentes desde o início, pois a iluminação da cena se alterará antes de você terminar a pintura.

O fundo: Umedeça o papel. Misture verde-seiva, amarelo-cádmio e azul-ultramar na paleta. Com um pincel chato n.º 6, pinte a área atrás do vaso de flores, fazendo o contorno irregular, para reproduzir a forma dos lilases.

As folhas: Com as mesmas cores, pinte as folhas no vaso.

O vaso: Deixe o papel secar e então pinte a sombra no vaso branco com uma aguada de azul-cerúleo, azul-ultramar e carmim-alizarin. Suavize a borda desta sombra com um pincel redondo n.º 6 e água, para indicar a forma arredondada do vaso.



2

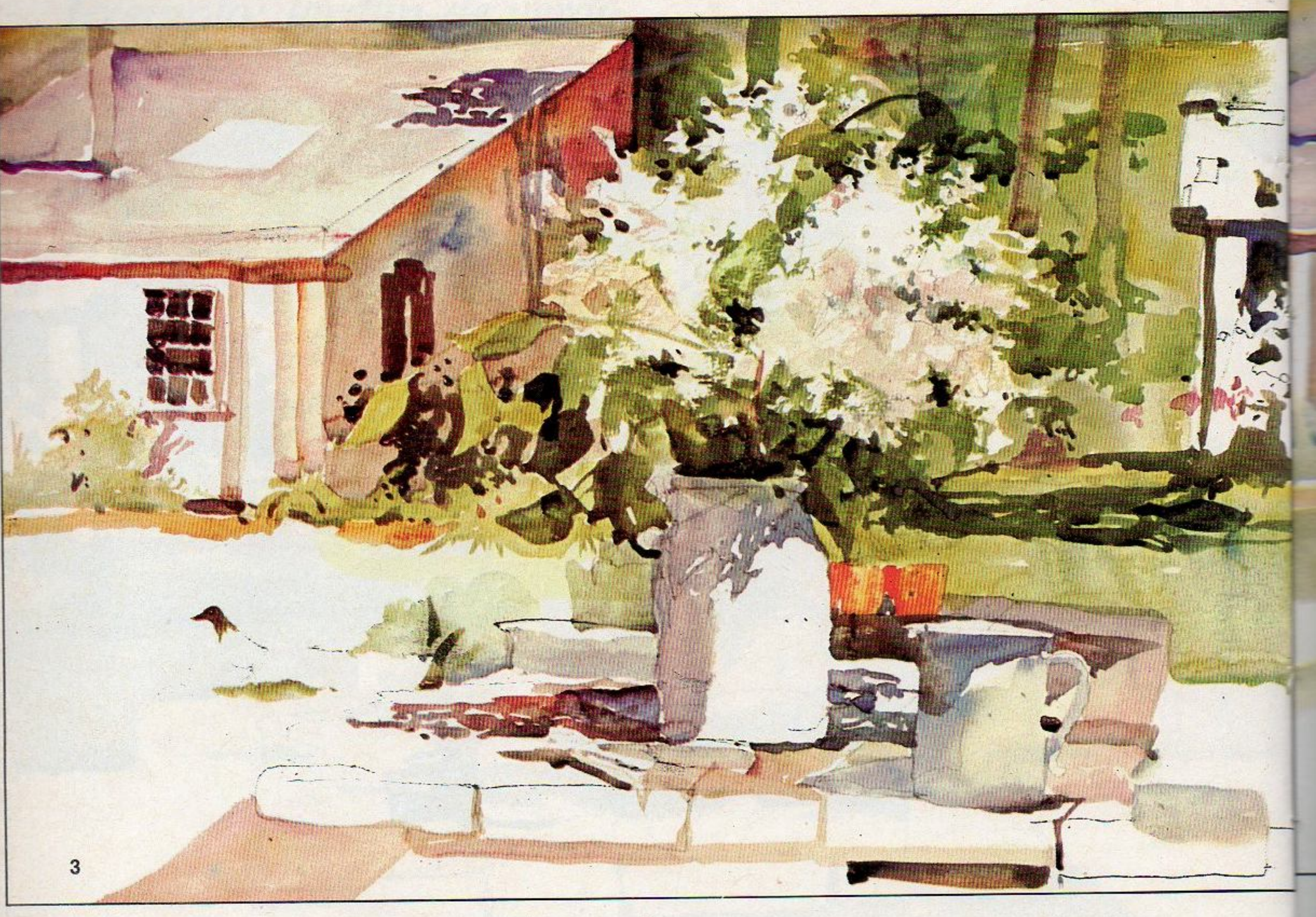
A sombra projetada: Usando a mesma mistura da sombra, mas com menos água, indique a sombra projetada pelo vaso sobre a mesa.
A casa: Pinte o lado sombreado da casa à esquerda com uma aguada muito clara de laranja-cádmio, azul-cerúleo e carmim-alizarin.
As flores: Para as áreas de cores pálidas dos lilases, misture azul-cerúleo, carmim-alizarin e um pouco de amarelo-cádmio e aplique levemente com o pincel quase seco.

2. Acrescente tons escuros

Ao trabalhar do escuro para o claro fica mais difícil definir com precisão o tom das áreas escuras. Se você fizer as sombras muito claras, a pintura terá aparência desbotada. Se as sombras ficarem escuras demais, não haverá o necessário contraste. Lembre-se de que o branco do papel faz com que as sombras pareçam mais escuras do que são. Portanto, pinte os escuros um pouco mais profundos do que você pretende que fiquem. Assim, ao acrescentar os tons médios, tudo se equilibrará (se os escuros resultarem profundos demais, retire um pouco da cor com água).
O fundo: Com uma aguada escura de azul-ultramar, verde-seiva e amarelo-cádmio, pinte os escuros em torno das flores e no fundo.
O vaso: Esfrie o tom das aguadas de sombra (já secas) no vaso e na mesa, sobrepondo uma velatura fina de azul-cerúleo.
As flores: Dê um toque de calor aos lilases com carmim-alizarin — bem diluído e aplicado com pincel seco.

☆ O MELHOR ÂNGULO

Uma câmara fotográfica pode auxiliá-lo a decidir a estrutura da sua pintura final. Olhando pelo visor, você pode se concentrar num campo limitado de visão e ter uma boa idéia de como ficará seu trabalho.
A câmara "corta" os detalhes dos arredores, atuando, dessa maneira, como um visor com grade.



3

PESO EXTRA
Quando se pinta ao ar livre, até mesmo uma pequena brisa pode mover seu cavalete ou tripé. Para evitar isso, pendure um peso extra no ponto central da estrutura (um saquinho de pedras ou de areia amarrado com um cordão de náilon).

3. Pinte os arredores

Agora que as áreas maiores de claro e escuro já estão determinadas, introduza os detalhes.

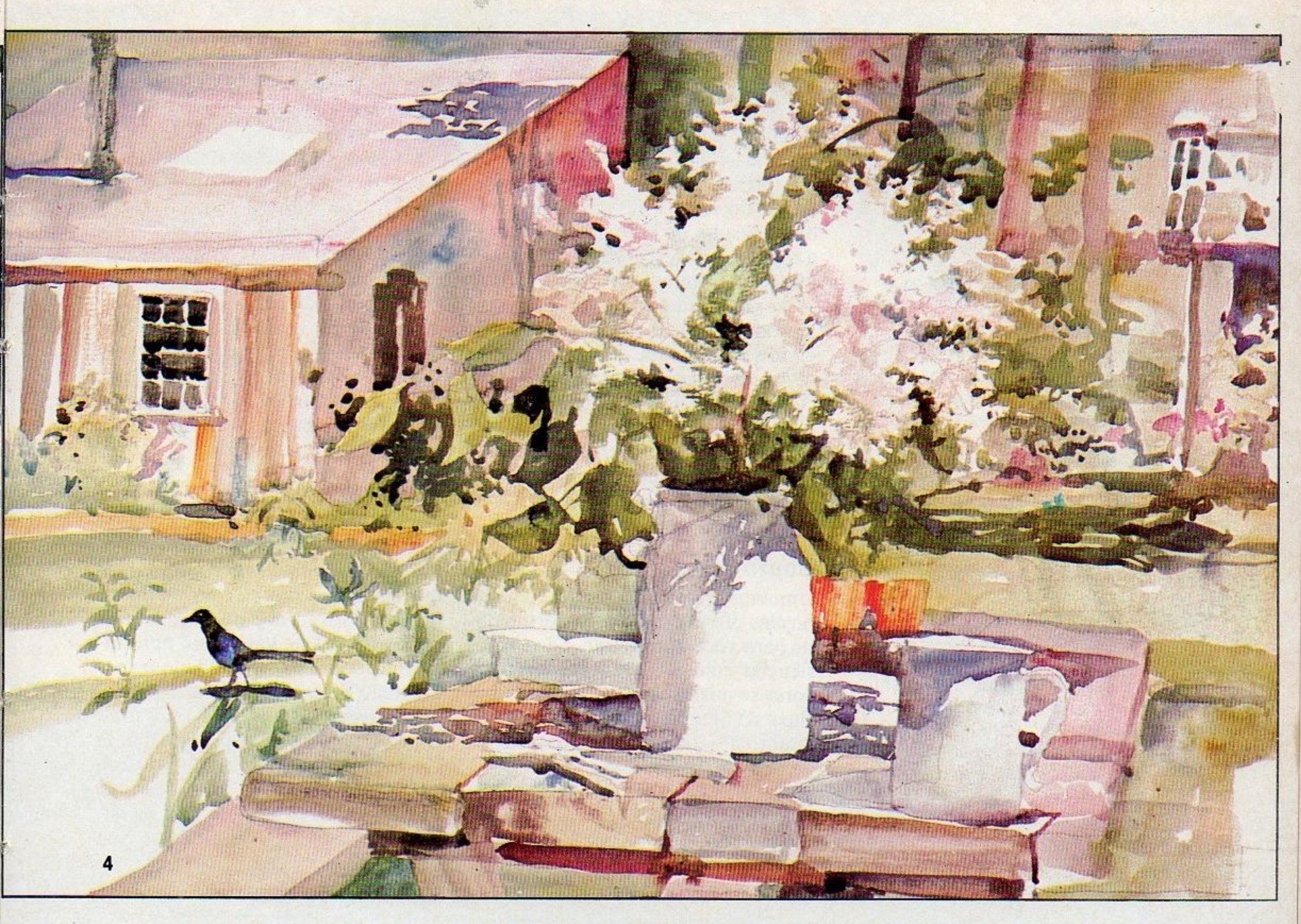
O telhado: Pinte o telhado da casa com uma aguada clara de azul-ultramar, carmim-alizarin e amarelo-cádmio, deixando uma área de papel em branco para a clarabóia. Observe como o artista pintou em torno da sombra da árvore sobre o telhado. Isso é feito para não estragar a primeira aguada. O interessante é que os intervalos de branco deixados em torno da sombra dão realmente a impressão de luz, ar e movimento. Lembre-se de que são pequenos toques como esse que conseguem emprestar mais vida a uma pintura.

A janela: Faça agora a janela da frente da casa. Pinte a vidraça com terra-de-sombra queimado. Use um pincel chato n.º 6 e dê pinceladas separadas, para cada um dos vidros, deixando pequenos espaços de papel em branco entre eles. Não seja muito preciso, pois é melhor que a janela pareça velha e estragada pelo tempo, e não nova e intata.

O jarro: Pinte a sombra escura no jarro com uma mistura de azul-ultramar, carmim-alizarin e laranja-cádmio. Use as mesmas cores, mas com mais água, para pintar o resto do jarro. Não se esqueça de deixar algumas áreas do papel em branco em torno da borda e do cabo, para criar os reflexos brilhantes.

A mesa: Faça em sua paleta uma mistura de carmim-alizarin, laranja-cádmio e azul-ultramar. Carregue bem o pincel e passe-o em torno da mesa, deixando bastante espaço em branco para indicar a luz do sol.

Nesta etapa, convém você descansar por meia hora. Quando voltar, verá a pintura com outros olhos e descobrirá eventuais falhas. Nesta aquarela, por exemplo, os verdes do primeiro plano correm o risco de



"desaparecer" nos verdes do fundo. Para evitar isso, Charles Reid introduziu um ou dois toques de cor que ajudam a separar o primeiro plano do plano de fundo. Note que ele fez uma porta escura na lateral da casa, o que destacou mais as folhas do vaso. Em seguida, usou laranja-cádmio e vermelho-cádmio para criar um colorido por trás do vaso. Com a justaposição de cores complementares — vermelho e verde — ele conseguiu dar maior profundidade à pintura. Licenças artísticas como essas são sempre úteis para melhorar a qualidade de seu trabalho.

4. Os toques finais

A mesa: Usando diferentes misturas de carmim-alizarin, azul-ultramar, amarelo-ocre e laranja-cádmio, pinte separadamente cada pedra da mesa. Não se esqueça de deixar áreas em branco para produzir um efeito ensolarado.

O pássaro: Pinte o pássaro com um pincel n.º 4. Use negro-marfim para a cabeça e o rabo, e azul-ultramar misturado com um toque de negro-marfim para o peito.

Esse passarinho surgiu inesperadamente, enquanto o artista pintava, e acabou sendo incluído na cena. Acasos como esse devem ser aproveitados em trabalhos ao ar livre, pois enriquecem a pintura.

Veja como o resultado final transmite bem a agradável sensação de um dia de sol, e foi obtido com grande economia de meios. O excessivo rebuscamento pode fazer com que motivos como este percam muito de seu frescor e espontaneidade. Por isso, se tiver um momento de indecisão, aproveite para rever o que fez. Se a pintura está luminosa, ensolarada, viva, então você teve êxito no trabalho de captar um dia de verão — e não precisa preocupar-se em acrescentar mais detalhes.

PINTE NA SOMBRA

Evite pintar com o sol batendo diretamente sobre o papel. O reflexo dificulta a escolha de cores e tons, as aguadas secam rápido demais e sua própria sombra no papel pode atrapalhá-lo. Sempre que puder, coloque seu cavalete numa entrada de porta ou à sombra de uma árvore.

Pintura de nuvens

CORES DE NUVENS
Se você jamais pintou nuvens, eis algumas sugestões de cores. Experimente variações de cores quentes e frias e anote as misturas que funcionaram bem, para posterior consulta. Comece sempre pela cor mais clara, sobrepondo então camadas de cores mais fortes, mas evite usar mais de três cores sobrepostas.
Nuvens escuras: Azul-ultramar, terra-de-siena queimado, azul-cerúleo, amarelo-ocre, negro-de-fumo, vermelho claro e tom neutro (uma cor especial, preto-azulada).
Nuvens claras: Azul-ultramar, azul-cerúleo, rosa-garança e amarelo-ocre.
Nuvens ao pôr-do-sol: Amarelo-gamboge, rosa-garança, laranja-cádmio, vermelho-cádmio, malva, azul-cerúleo e azul-ultramar.

ESCOLHA O PAPEL
Ao comprar papel, leve em consideração o peso e a textura. Como a pintura de céus geralmente implica o uso de muita água, adote papel pesado — de 200 a 350 g —, que sofre menor deformação. A textura ideal é uma superfície semi-áspera, boa para aguadas grandes, regulares, e que agüenta bem fricções com esponja e raspagens. O Fabriano e o Arches são a melhor opção.

A aquarela é perfeitamente adequada para pintar céus e nuvens. As aguadas transparentes de cor que ela permite criar sobre o papel branco têm grande semelhança com o brilho da luz do sol atravessando as camadas delicadas de nuvens. Além disso, a rapidez e o frescor da aquarela são ideais para captar a beleza das nuvens — em constante mutação — e para reproduzir de maneira convincente os efeitos etéreos que elas criam.

Ao pintar céus com aquarela, procure não ser literal demais na sua abordagem; tente captar a forma geral das nuvens, em vez de pintar cada uma delas individualmente. E lembre-se de que o mais importante é reproduzir a atmosfera da cena.

Improvisação

Um motivo instável e fugaz como as nuvens oferece excelente oportunidade de para você improvisar. Faça experiências com aguadas, deixe que as cores se misturem, ou então dirija o fluxo da tinta inclinando o papel. Enquanto a tinta estiver úmida, experimente "brincar" com ela. Você pode, por exemplo, clarear algumas partes das nuvens e suavizar seus contornos absorvendo, com uma esponja ou com papel absorvente, parte da tinta que está sobre o papel. Aproveite os "acidentes felizes", que ocorrem freqüentemente, quando se pinta com aquarela.

Embora nada possa substituir um trabalho habilidoso com pincel, o uso de "instrumentos" improvisados possibilita, às vezes, aumentar a espontaneidade de seu trabalho. Na pintura ao lado, por exemplo, o artista usou uma borracha macia para retirar a tinta e criar os raios de luz que atravessam as nuvens. (Faça isso com muita delicadeza, e só quando a tinta estiver totalmente seca.) As fotografias abaixo ilustram outros materiais e técnicas úteis.

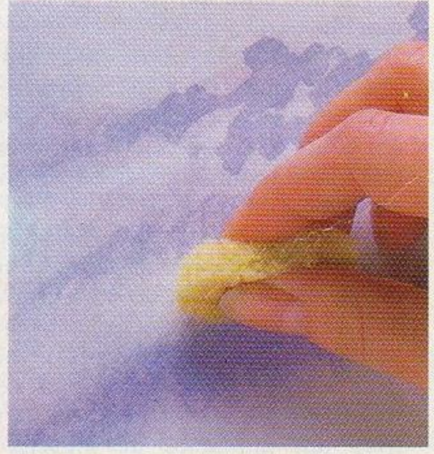
Aguadas

Por se fundirem e fluírem com tanta facilidade, as aguadas coloridas sobre papel molhado prestam-se muito bem para retratar céus nublados ou chuvosos. Você pode conseguir um efeito suave, vaporoso, aplicando tinta sobre papel molhado ou sobre uma área de cor ainda úmida. Não tenha receio de usar tinta mais concentrada, pois a superfície úmida dilui a cor imediatamente. E resista à tentação de mexer demais. Deixe a tinta espalhar-se e fundir-se à vontade — um trabalho ativo demais com o pincel pode fazer com que a pintura perca sua transparência.

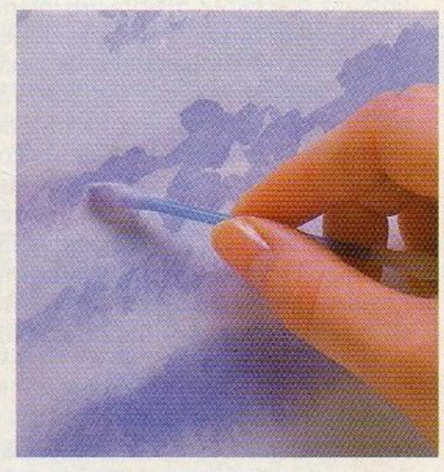
TÉCNICAS PARA PINTURA DE NUVENS


John Suett

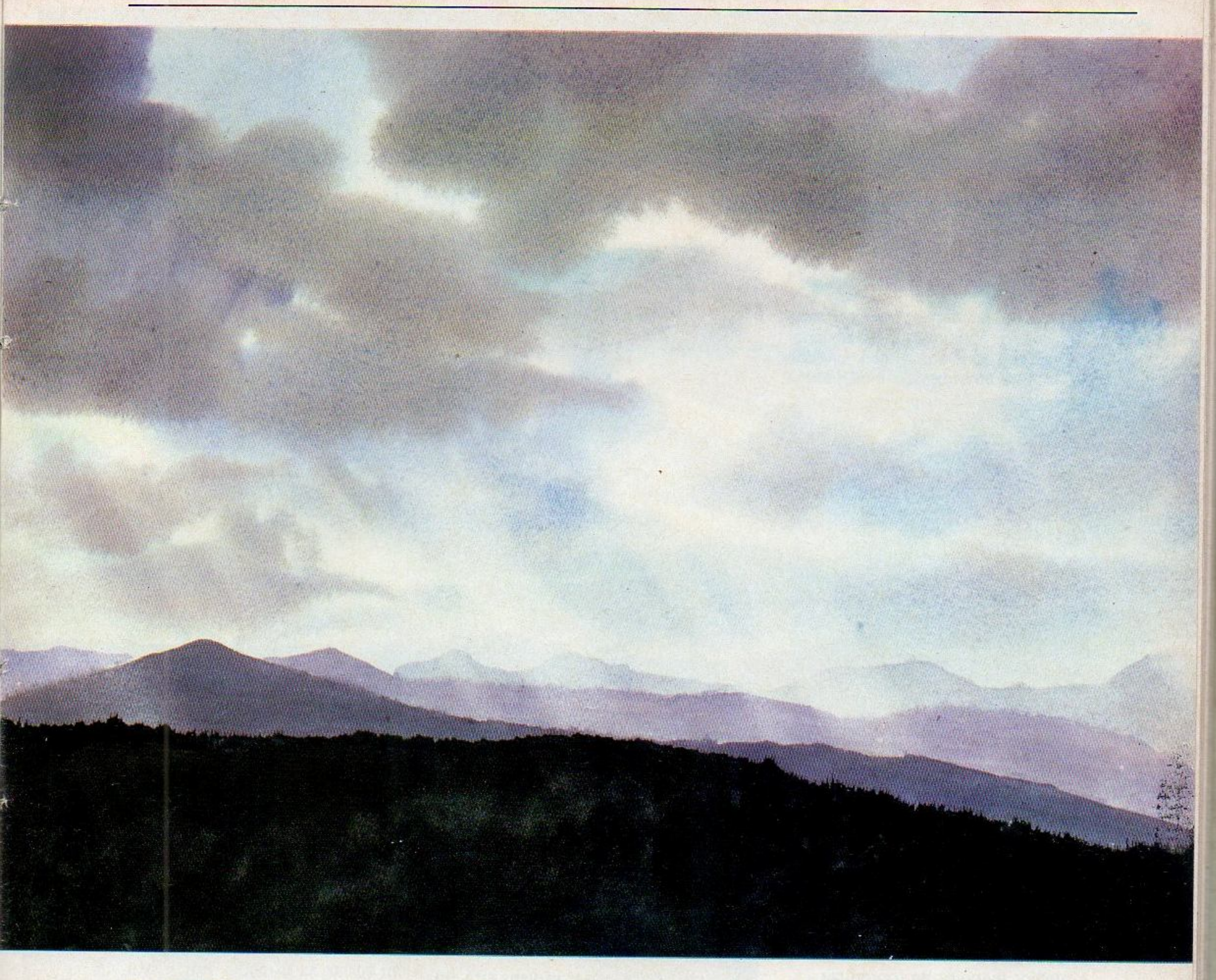
EFEITOS ENEVOADOS
Umedeça o papel com água e então aplique uma aguada bem concentrada de pigmento (lembre-se de que ela ficará mais clara ao secar).



ÁREAS CLARAS
Para criar uma área clara numa nuvem escura, pressione delicadamente, sobre a cor ainda úmida, uma esponja levemente umedecida.



CONTORNOS SUAVES
Você pode utilizar um cotonete umedecido para suavizar o contorno de uma nuvem ou a linha onde o céu encontra o horizonte. Experimente improvisar outros instrumentos.



Perspectiva

Muitas pinturas perdem força porque o céu não produz um efeito convincente — parecendo, muitas vezes, uma cortina dependurada atrás da cena. Para dar sensação de profundidade e espaço a sua pintura, pense no céu como uma estrutura em forma de cúpula, onde as nuvens parecem tanto menores, mais próximas entre si e menos nítidas quanto mais perto do horizonte.

Lembre-se também de que a atmosfera altera as cores dos objetos distantes. Perto do horizonte, as nuvens devem apresentar tonalidades sutis de cinza ou lavanda pálido.

A pintura acima, de Ferdinand Petrie, transmite uma forte sensação de profundidade. As montanhas são mais pálidas e menos nítidas à medida que se aproximam do horizonte, e o arranjo tonal das nuvens segue o mesmo princípio.

Para o céu, Petrie começa com diversas misturas de azul-cerúleo, terra-de-siena queimado, cinza-Payne e azul-ultramar, trabalhando com camadas de cor sobrepostas em superfície úmida. Observe que as nuvens mais escuras estão agrupadas no primeiro plano (no alto do papel), criando um importante centro de interesse no céu desta pintura.

As nuvens mais claras foram delicadamente esmaecidas com uma esponja; e, depois que a pintura secou completamente, o artista produziu alguns raios de sol com uma borracha macia.

Acima: Estudo de um céu numa tarde chuvosa, de Ferdinand Petrie. Observe como a combinação de tons claros e escuros nas montanhas é repetida no céu, reforçando a impressão de profundidade.



▲ CÚMULOS
A melhor maneira de reproduzir estas nuvens é trabalhar com algumas pinceladas rápidas. Neste estudo, o céu foi pintado com uma mistura de azul-ultramar e azul-cobalto (deixando-se o papel em branco nas partes altas das nuvens). Na parte mais baixa do céu, acrescentou-se um toque de terra-de-siena natural, para representar a névoa distante. As partes escuras da base das nuvens foram feitas com uma mistura de terra-de-siena queimado e azul-ultramar; para modelar suas pontas irregulares, o artista usou uma esponja levemente úmida.

Tipos de nuvem

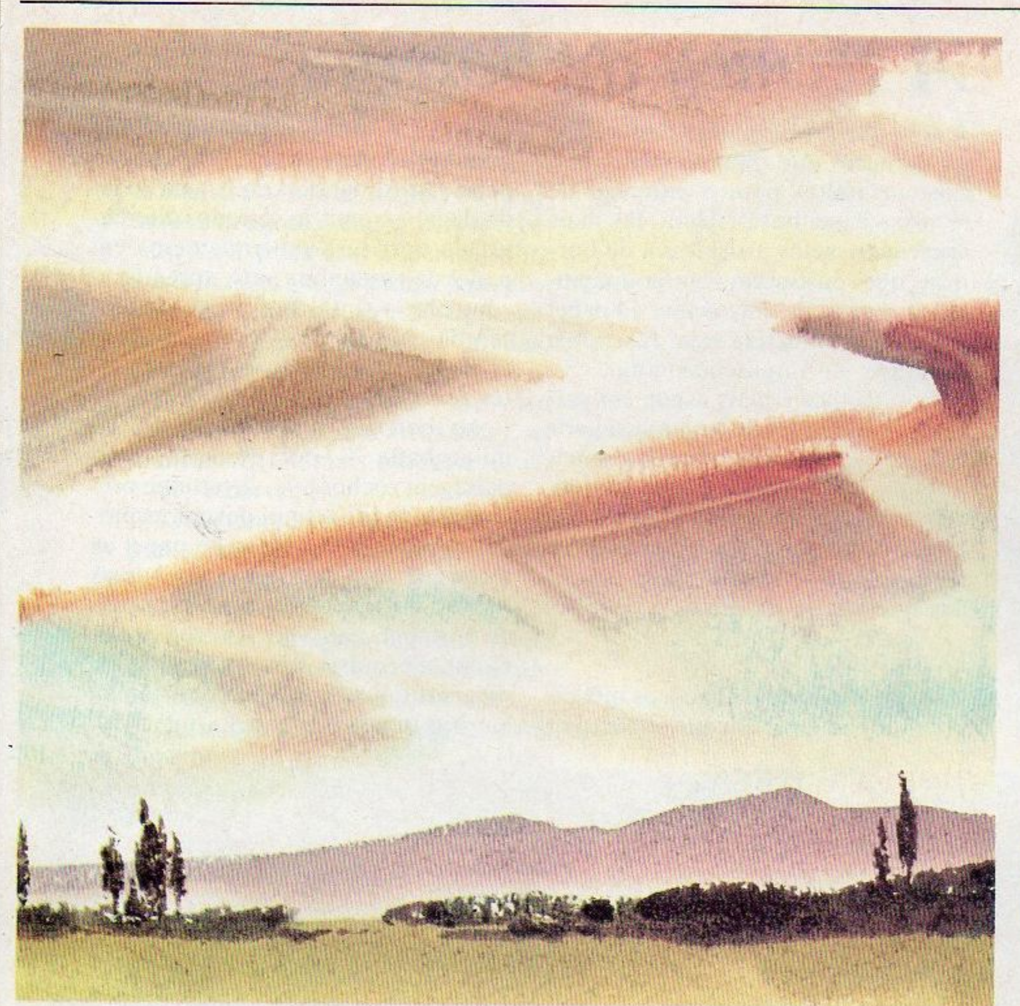
O segredo para pintar nuvens está em prestar atenção ao padrão geral do seu movimento (com os olhos semicerrados fica mais fácil perceber esse padrão). Os estudos de Zoltan Szabo, apresentados nestas páginas, mostram como simplificar os quatro tipos principais de nuvem.

Cúmulos: São formações grandes, turbulentas, encapeladas e brancas no alto e mais escuras e achatadas na base. Embora pareçam brancas, contêm diversas cores sutis; no alto, podem ir do branco puro até tonalidades de creme ou rosa pálido, e suas sombras contêm toques de azul, vermelho e amarelo. Enfatize a forma arredondada dos cúmulos, contrastando tons quentes e frios e misturando seus contornos com o céu, com o auxílio de uma esponja.

Cirros: São nuvens finas, arrastadas em todas as direções por ventos altos. Se forem brancos, faça-os removendo a cor da aguada do céu — antes que seque — com um pincel limpo, ligeiramente umedecido. Puxe e gire o pincel sobre a superfície, para insinuar as pontas enroladas das nuvens.

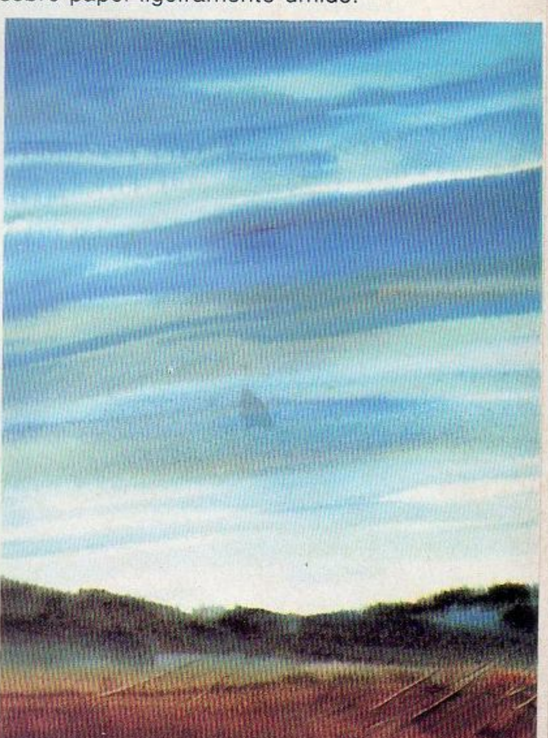
Nuvens de tempestade: São as de efeito mais dramático. Prepare cinzas quentes e frios com terra-de-siena queimado, amarelo-ocre, azul-ultramar e carmim-alizarin e trabalhe com pinceladas vigorosas, para criar variações nas massas de nuvens.

Estratos-cúmulos: São nuvens longas, que aparecem em fileiras quase paralelas no céu. Pinte-as mais pálidas e mais estreitas perto do horizonte.



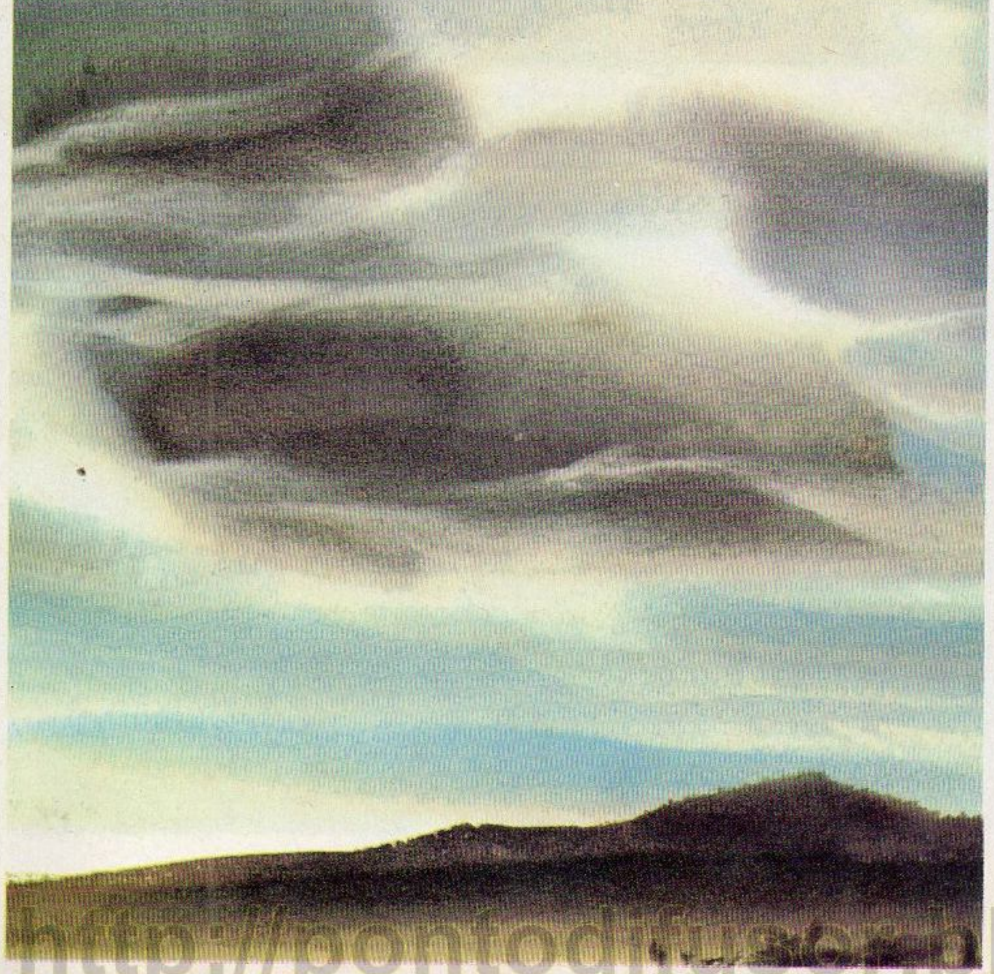


◀ CIRROS
Estes cirros em camadas foram pintados com terra-de-siena natural, terra-de-siena queimado e azul-cobalto, com pinceladas longas sobre papel ligeiramente úmido.



▲ ESTRATOS-CÚMULOS
Para pintar estas nuvens, umedeça o papel e dê várias pinceladas rápidas de azul-cerúleo, azul-ultramar e um toque de terra-de-siena natural. Use um pincel chato n.° 6 e deixe as pinceladas espaçadas, para que não se misturem completamente.

◀ NUVENS DE TEMPESTADE
Estas nuvens dramáticas são pintadas com azul-ultramar, terra-de-siena queimado e terra-de-siena natural sobre papel úmido, deixando-se algumas áreas em branco. Aplique um pouco de azul-cerúleo abaixo das nuvens escuras, para dar profundidade e clarear a parte do céu mais ao fundo.



A técnica de borrifar

Abaixo: Anthony Waterer IV, *de Lawrence C. Goldsmith, aquarela, 46 x 51 cm. Com um pouco de imaginação, os padrões formados pelo borrifo podem ser desenvolvidos até formarem imagens agradáveis. Nesta pintura, as gotas de tinta foram lançadas sobre o papel úmido e então trabalhadas para formar um desenho que sugere um ramo de flores.*

A aquarela propicia uma pintura tão espontânea que praticamente não existem limites para o emprego de técnicas engenhosas. Uma das mais apreciadas pelos artistas é a de borrifar, que consiste em segurar um pincel carregado de tinta acima do papel e dar-lhe uma batida seca, fazendo a tinta cair em minúsculas gotas.

Essa técnica é mais usada em paisagens, pois é excelente para sugerir texturas ásperas e detalhes de primeiro plano que preservem uma aparência espontânea. Experimente-a da próxima vez que pintar montanhas e pedras, uma praia pedregosa ou ondas quebrando na praia.

O método

Comece forrando o chão e os móveis próximos ao lugar em que estiver pintando — a tinta borrifada costuma espalhar-se para além dos limites do papel. As fotografias da página ao lado demonstram três métodos diferentes de borrifar: experimente-os em papel de rascunho, para aprender a controlar a tinta. Em geral, os pincéis de cerdas duras — ou uma escova de dentes — produzem os melhores resultados.

Ao borrifar sobre a pintura semi-acabada — por exemplo, uma paisagem rochosa —, determine previamente onde a tinta deverá respingar e cubra com lenços de papel as áreas que você quer conservar limpas (teste o borrifo antes sobre um pedaço de papel, para verificar sua densidade). Se quiser obter manchas de diversos tamanhos, varie a distância entre o pincel e o papel.



Coleção de Martha e Edward Slowik.

As possibilidades

Borrifar tinta constitui uma excelente maneira de se soltar, pois os resultados são agradavelmente imprevisíveis. Você pode usar a técnica sobre áreas úmidas não pintadas, para produzir manchas difusas, ou então sobre áreas pintadas ainda úmidas, criando manchas suaves, que são modificadas pela cor da área e pelo seu grau de umidade. Em áreas secas, as manchas ficam mais nítidas e vivas, e não escorrem.

Tente também produzir cordões de pontos, oscilando o pincel sobre o papel enquanto borrifa, ou pinte os pontos com maior precisão, segurando o pincel carregado de tinta sobre o lugar desejado e apertando os pêlos com o polegar e o indicador.

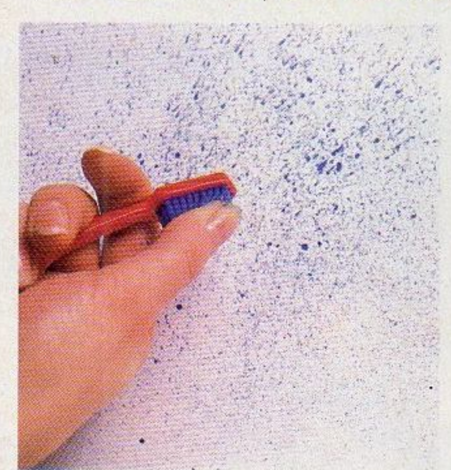
Outra possibilidade é borrifar com duas ou mais cores, para conseguir um efeito semelhante ao da técnica pontilhista — que consiste em aplicar pequenas pinceladas de cor lado a lado, de modo que, a distância, pareçam fundir-se.

À direita: Neste estudo de pedras, as texturas ásperas são criadas por meio de borrifos, trabalhados em seguida com pincel e esponja.



Estudos feitos por Zoltan Szabo.

TRÊS EFEITOS DA TÉCNICA DE BORRIFAR



BORRIFO FINO
Para obter um borrifo fino, use escova de dentes e tinta bem espessa. Mergulhe a escova na tinta, segure-a em ângulo sobre o papel e então passe a ponta do polegar pelas cerdas, espalhando a tinta em minúsculas gotas.



BORRIFO DIFUSO
Para um borrifo um pouco mais pesado, bata um pincel redondo carregado de tinta com o dedo da outra mão. O borrifo sobre o papel úmido produz contornos suaves e atraentes. Experimente combinar duas ou mais cores.

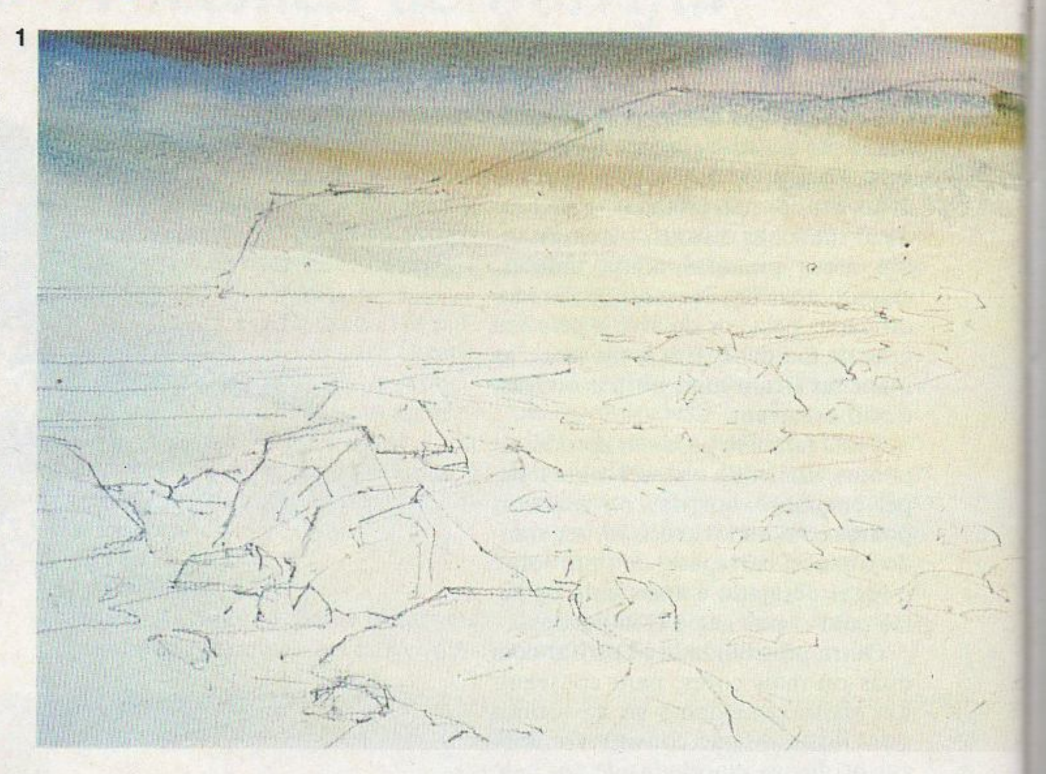


BORRIFO AO ACASO
Segure um pincel redondo grande paralelamente ao papel, a uns 15 cm de distância. Bata no pincel com o indicador da outra mão, de baixo para cima. Este método é excelente para pintar, por exemplo, a espuma do mar.

Exemplo: praia rochosa

Ao pintar uma paisagem (ou marinha) plana, a única maneira de criar a ilusão de distância e espaço é simplificar o plano de fundo e reforçar o primeiro plano. Neste exemplo, Claude Croney mostra como obter uma textura interessante no primeiro plano sem trabalhar demais os pequenos detalhes. Para isso, ele utiliza uma combinação de borrifo com pincel seco e raspagem com espátula.

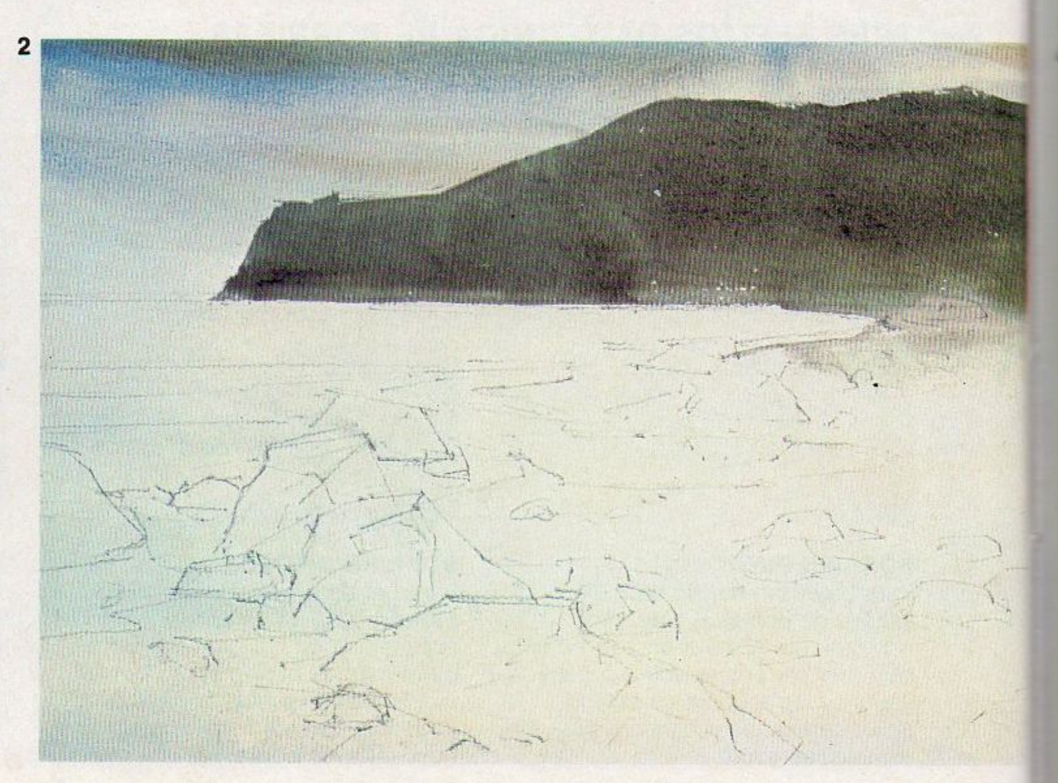
1



1. Faça o esboço

Desenhe a forma do monte ao fundo e, então, trace cuidadosamente as figuras das pedras na praia. Use um pincel chato n.º 6 e água para umedecer a área do céu. Com o mesmo pincel, dê pinceladas horizontais de amarelo-ocre, azul-cerúleo e terra-de-siena queimado na área do céu. Deixe que as pinceladas se fundam sobre a superfície úmida e gradue a cor, do escuro do alto até o tom mais pálido do horizonte, para criar a impressão de distância.

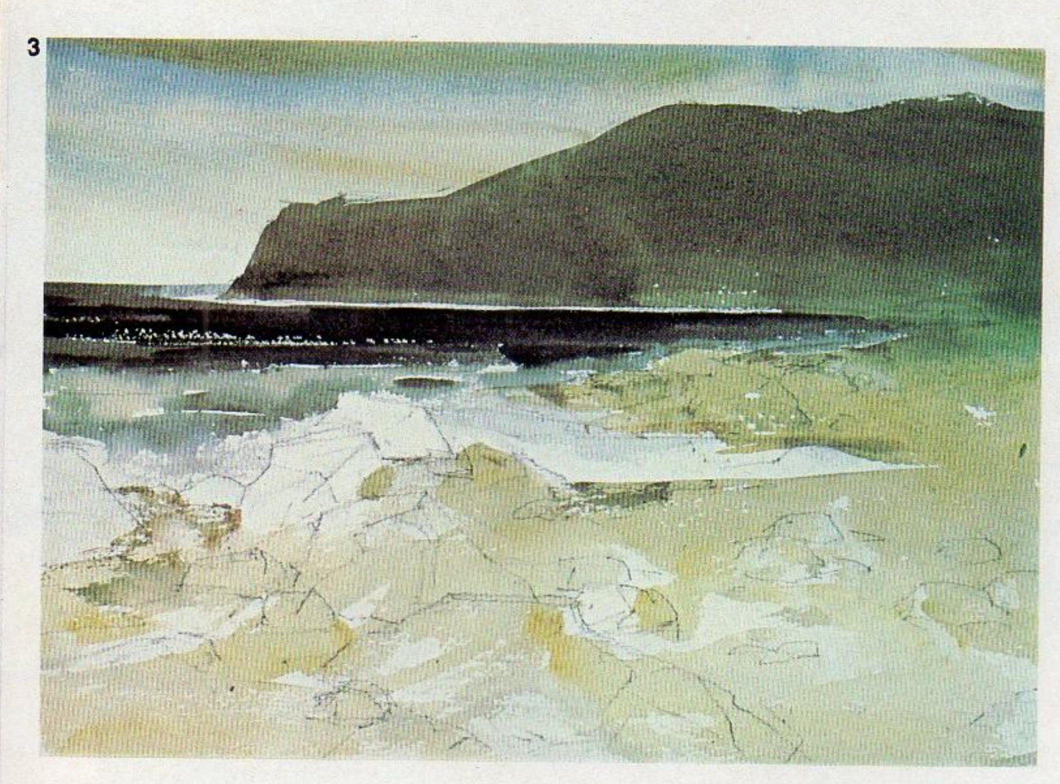
2



2. O monte ao fundo

Com um pincel redondo n.º 6, pinte a forma escura do monte ao fundo, usando uma mistura de terra-de-sombra queimado, azul-ultramar e verde Hooker. Se o monte ficar com um tom uniforme, parecerá um pedaço de papelão recortado; portanto, indique seu volume variando as proporções do pigmento na mistura — algumas vezes mais escuro, outras vezes mais claro.

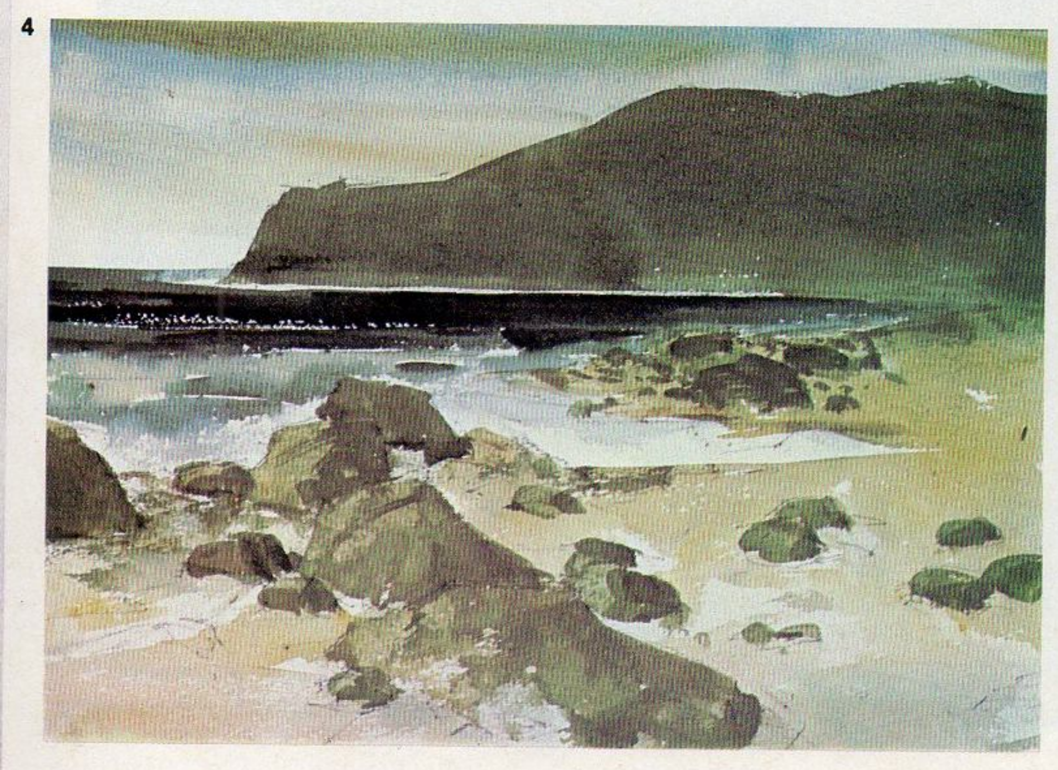
3



3. O mar e a areia

Prepare uma mistura de azul-ultramar, verde Hooker e terra-de-sombra queimado e pinte o mar, acrescentando mais água e um pouco de amarelo-ocre na região mais próxima da praia. Observe a fina linha de papel branco ao longo da base do monte — um pequeno detalhe que indica as ondas quebrando-se na costa distante. Pinte a praia com amarelo-ocre, terra-de-siena queimado e azul-cerúleo. Passe essa mistura com pinceladas soltas sobre o primeiro plano, deixando alguns pedaços de papel em branco, para criar a impressão de luz do sol.

4



4. Comece as rochas

Pinte os tons mais claros das pedras com laranja-cádmio, terra-de-siena queimado e azul-cerúleo. Quando estes tons claros estiverem secos, acrescente os escuros — com terra-de-siena queimado, verde Hooker e azul-cerúleo. Mantenha o padrão de luz e sombra coerente em todas as pedras, para indicar convenientemente a direção da fonte de luz. Use a lateral de um pincel redondo n.° 2 para fazer as texturas irregulares das pedras à esquerda.

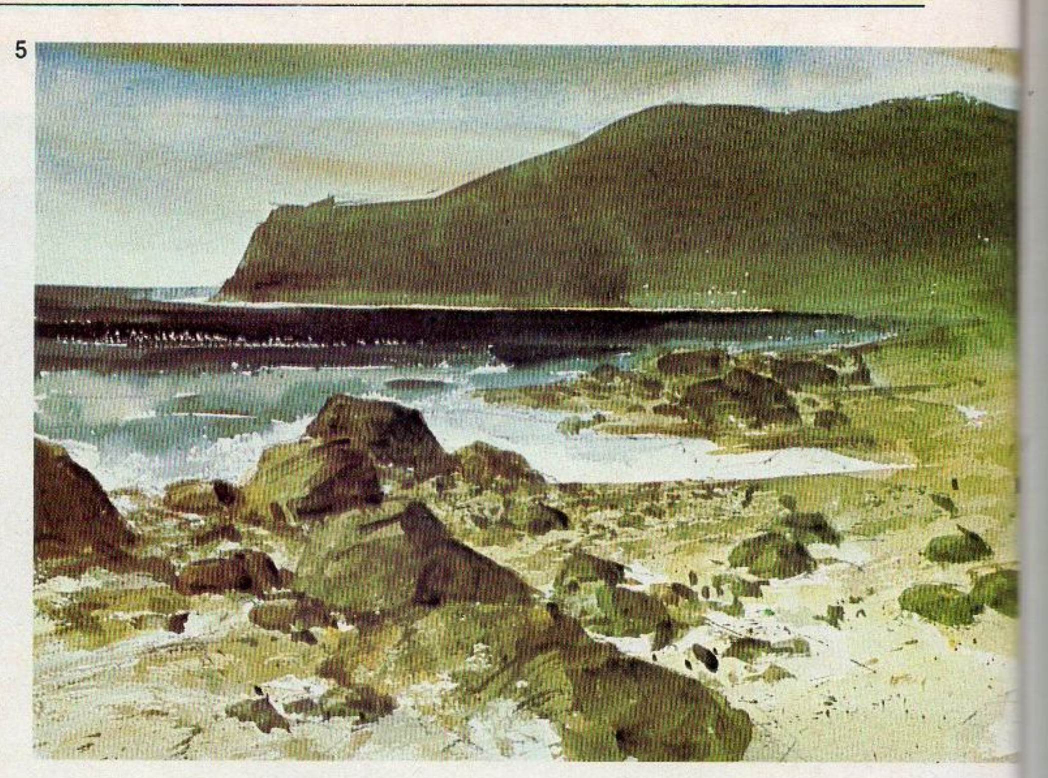
5. O pedregulho

Com uma mistura de terra-de-siena queimado, verde Hooker e azul-ultramar, use a lateral de um pincel redondo n.° 2 para sugerir o pedregulho e as algas na praia. Acrescente um pouco de água à mistura e use-a para respingar manchas escuras sobre a praia.

6. Os toques finais

Com a mesma mistura da fase anterior e a ponta do pincel n.° 2, sugira rachaduras, sombras e arestas nas pedras. Em seguida, use o canto de uma lâmina de barbear ou a ponta de um estilete para raspar algumas linhas ao longo das rachaduras e alguns reflexos de luz nos pedregulhos à beira da água. Inclua algumas sombras projetadas à direita das pedras, usando uma mistura de azul-ceruleo e terra-de-siena queimado diluída até ficar com uma cor bem clara.

5



6

7



Resumo da técnica

Nesta ampliação da pintura, você pode ver mais detalhadamente como a combinação do pincel seco com borrifos leves consegue sugerir a textura arenosa e pedregosa da praia, mantendo a impressão de um dia de sol brilhante.

Uma linha escura e um risco branco, lado a lado, tornam as rachaduras nas pedras bem convincentes. Áreas minúsculas de papel em branco, raspadas da superfície dos pedregulhos com o canto de uma lâmina de barbear, ou, então, com um estilete, aumentam a impressão de sombra e de luz cintilante.

Note também como o tom escuro do oceano é clareado gradativamente com água à medida que se aproxima da praia. Se você trabalhar com rapidez, passando o pincel sobre o papel sem apertar muito, produzirá falhas ocasionais de tinta e o papel em branco sugerirá reflexos de luz sobre a água escura. Um bom recurso para indicar as ondas do mar quebrando na praia é pressionar cuidadosamente um lenço de papel amassado sobre a tinta ainda úmida.

MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel Fabriano de aproximadamente 25 x 18 cm.
Três pincéis de aquarela: um chato n.° 6, um redondo n.° 6 e um redondo n.° 2.
Uma paleta de sete cores: amarelo-ocre, azul-cerúleo, terra-de-siena queimado, terra-de-sombra queimado, azul-ultramar, verde Hooker e laranja-cádmio.
Um estilete ou uma lâmina de barbear.

Uso do branco opaco

Normalmente, a regra fundamental da aquarela é manter a pintura o mais transparente possível. Isso exclui o uso do branco opaco (branco-chinês). Mas há casos em que esta cor produz resultados magníficos — como na pintura à direita, de autoria de Stephen Quiller.

Pintura de neve

Seria impossível pintar uma cena como esta pelo método tradicional de aquarela, deixando-se o papel em branco nas partes em que há neve. Mas a ligeira opacidade do branco-chinês não só produz o efeito enevoado como também obscurece as cores do fundo, exatamente como a neve faz na realidade. Eis um breve resumo da técnica do artista:

Primeiramente, ele saturou o papel com água, aplicando logo em seguida aguadas em carmim-alizarin e verde-ftalo. Com o papel ainda úmido, o artista colocou branco-chinês numa escova de dentes e passou o polegar pelas cerdas, espalhando a tinta sobre toda a superfície. Deixou o branco opaco fluir livremente, borrando as primeiras aguadas e produzindo véus suaves de cor apagada. O artista inclinou então o papel, para fazer as aguadas escorrerem para baixo, criando a aparência de uma tempestade de neve.

As árvores e as montanhas foram pintadas com uma mistura mais profunda de carmim-alizarin e verde-ftalo sobre a superfície ainda úmida. A mesma mistura foi usada nas árvores do primeiro plano, pintadas de maneira mais controlada sobre a superfície do papel já seca. Para finalizar, Stephen Quiller pincelou branco, para dar uniformidade à neve do primeiro plano, e borrifou o trabalho — antes de secar — com esta mesma cor.



À direita: Tempestade de inverno, *de Stephen Quiller, aquarela, 48 x 61 cm. Cores transparentes combinadas com branco opaco permitem criar esta dramática interpretação de uma tempestade de neve. A minúscula figura humana reforça a sensação de vastidão.*



Coleção do artista

Exemplo: ganso selvagem

Este estudo detalhado de um ganso-da-neve, de autoria do artista Graeme Sims, especialista em retratar animais selvagens, demonstra outra aplicação do branco opaco: aqui, o branco-chinês dá às cores um aspecto suave, semelhante ao pastel, captando perfeitamente a textura das penas da ave.

1



1. Esboce a figura

Faça um desenho de contorno bastante detalhado: comece pelo esboço básico, e então indique as marcas na cabeça e no pescoço e o formato das penas.

Prepare um branco-chinês com uma pitada mínima de negro-marfim e, usando um pincel chato n.º 4, pinte o corpo, a cabeça e o pescoço do ganso. Enquanto a aguada ainda está úmida, use um pincel redondo n.º 2 para aplicar uma aguada fraca de azul-cerúleo e branco-chinês no pescoço e na cabeça.

2. Comece a plumagem

2



Usando o mesmo pincel, desta vez com uma mistura diluída de terra-de-sombra natural, esboce as penas. Trabalhe com pouquíssima água no pincel, para poder fazer marcas precisas, e deixe uma linha branca em torno de cada pena.

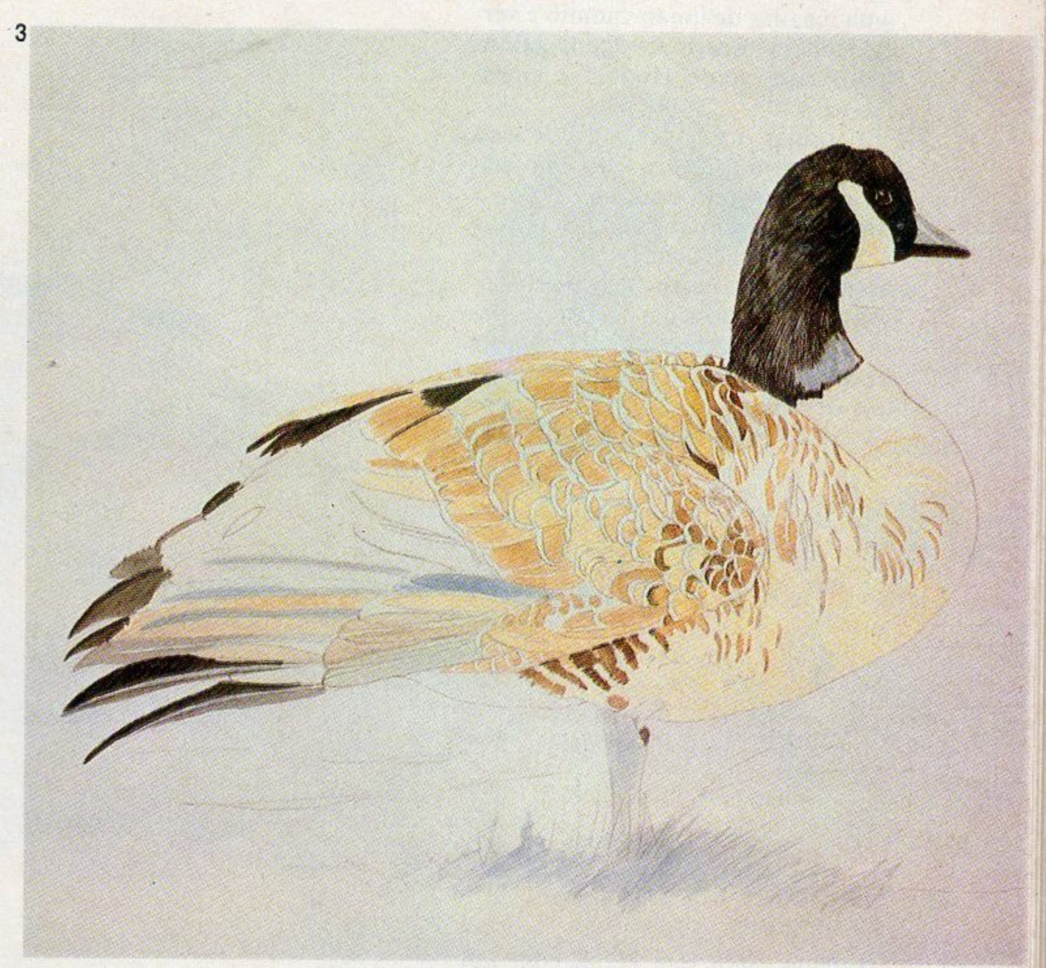
Com um pincel n.º 0 de ponta bem fina e uma mistura diluída de negro-de-fumo, delineie o olho. Comece a fazer a plumagem negra do pescoço e da cabeça com pinceladas curtas. Use azul-cerúleo com branco-chinês e negro-de-fumo na parte posterior do pescoço, onde a luz torna visíveis as linhas da plumagem. Estas devem ser feitas com marcas finas e curtas, algumas delas ultrapassando o contorno da cabeça e do pescoço da ave. Com o pincel n.º 2 e uma mistura de azul-cobalto, negro-de-fumo e branco-chinês (com predominância do cobalto), comece a fazer as penas da cauda.

3. Indique a penugem fina

Continue a formar a plumagem do pescoço e da cabeça. Pinte de preto a pupila do olho, com um pincel n.º 0, deixando um minúsculo ponto de branco para reproduzir o reflexo de luz.

Misture um pouco de amarelo-ocre com branco-chinês e faça a plumagem branca por entre as penas marrons do peito, com pinceladas curtas e finas. Sem dúvida, com uma aguada geral você poderia fazer isso poupando tempo e esforço; mas as pinceladas menores deixam entrever o papel, criando uma aparência mais convincente de penugem fina, e conferindo textura e volume à figura. Finalmente, escureça algumas das penas com uma mistura de sépia, branco-chinês e amarelo-ocre.

3



4. Continue a plumagem

Usando um pincel redondo n.º 2 e uma mistura de sépia e branco-chinês, pinte as penas restantes da cauda, deixando aqui e ali algumas margens brancas. Então, complete as penas do corpo com uma mistura de sépia, branco-chinês e amarelo-ocre. É relativamente difícil conseguir uma impressão realista das penas; portanto, evite pintá-las demais — deixe os ajustes para as etapas finais. Para intensificar o tom escuro do olho, aplique uma mistura diluída de preto.

4



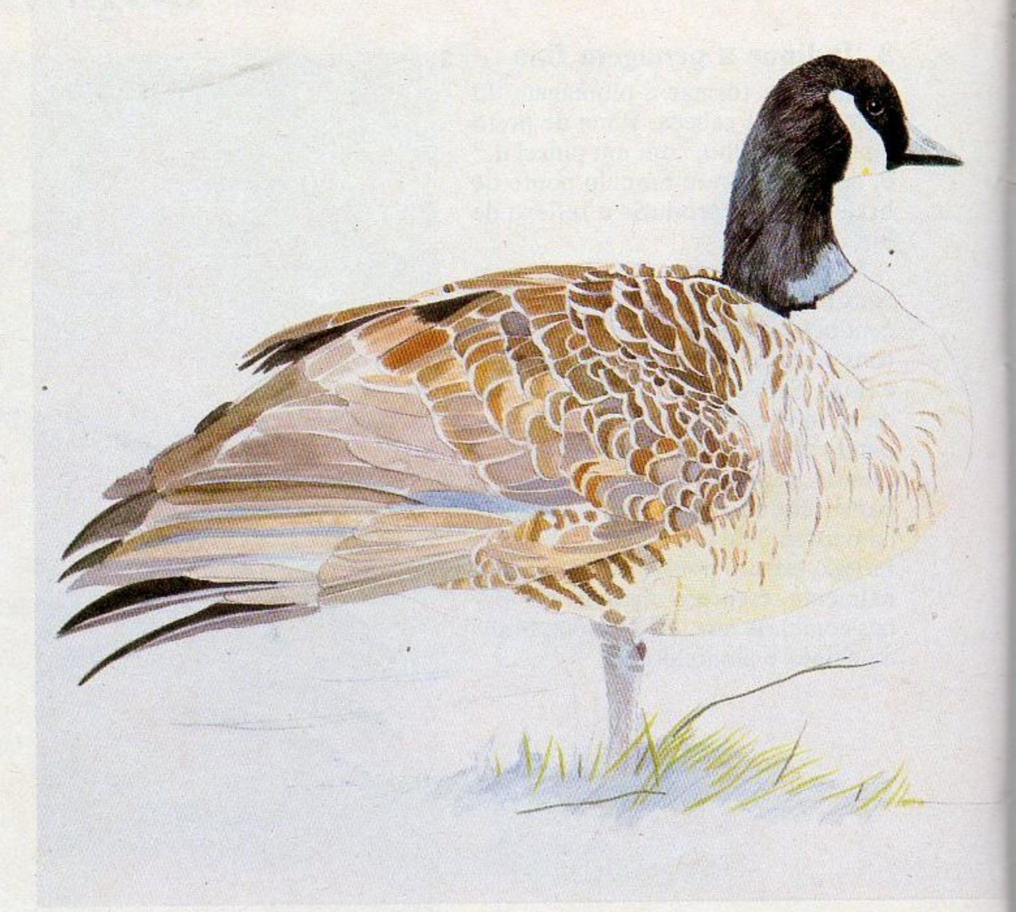
5. Indique a relva

5

Acrescente um toque de relva com uma mistura de limão-cádmio e verde Hooker escuro, e alguns galhos feitos com verde Hooker e cinza-Payne.

Para dar um pouco mais de vida à plumagem, misture vermelho claro com amarelo-cádmio pálido, e ''aqueça'' algumas penas escuras.

Indique os pés com uma mistura de branco-chinês, negro-de-fumo e azul-cobalto, usando um pincel n.º 0. Para as penas acinzentadas, misture branco-chinês com um toque de negro-de-fumo.

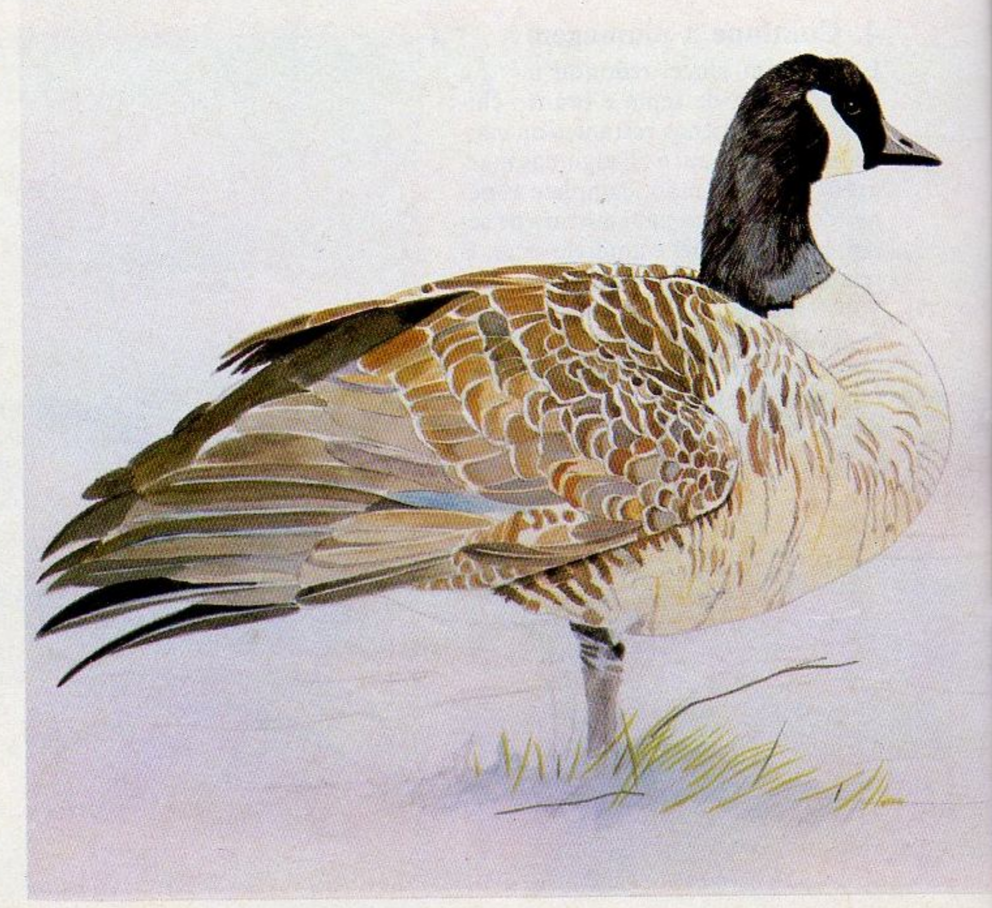


6. Detalhes

6

Trabalhe toda esta etapa com um pincel redondo n.º 2. Escureça as penas da cauda com uma mistura de azul-cobalto e negro-de-fumo (aplicada em sucessivas aguadas transparentes, para não criar áreas chapadas e desinteressantes). Com a mesma mistura, faça uma sombra embaixo da asa da ave e reforce a cor do pé, do pescoço e do bico. Espere a tinta secar e faça o orifício de respiração do bico. Acrescente algumas marcas na região do peito, para criar maior interesse.

Com uma mistura de sépia e branco-chinês escureça a plumagem embaixo da asa: isso acentua a impressão de volume e valoriza o efeito da luz. Em seguida, com pequenos toques de amarelo-Nápoles puro, porém bem diluído, faça os detalhes da plumagem do peito.





7. Os toques finais

Usando um pincel n.° 0 e uma mistura de negro-de-fumo com um pouco de branco-chinês e sépia, escureça algumas das penas das costas e em torno da junta da asa.

Com azul-cerúleo e um toque de negro-de-fumo, defina a parte superior do bico. Em seguida, com uma mistura mais escura destas duas cores, complete o pescoço e escureça o orifício de respiração.

Com um pincel de ponta fina, acrescente alguns toques de azul-cerúleo puro, bem diluído, às partes que ficam entre as penas do pescoço, e também no bico. Use branco-chinês puro para iluminar a ponta das penas da asa e a haste central das penas da cauda.

Finalmente, misture branco-chinês, um toque de amarelo-Nápoles e um pouco de negro-de-fumo para pintar a asa mais distante — cuja borda superior pode ser vista atrás da asa mais próxima.

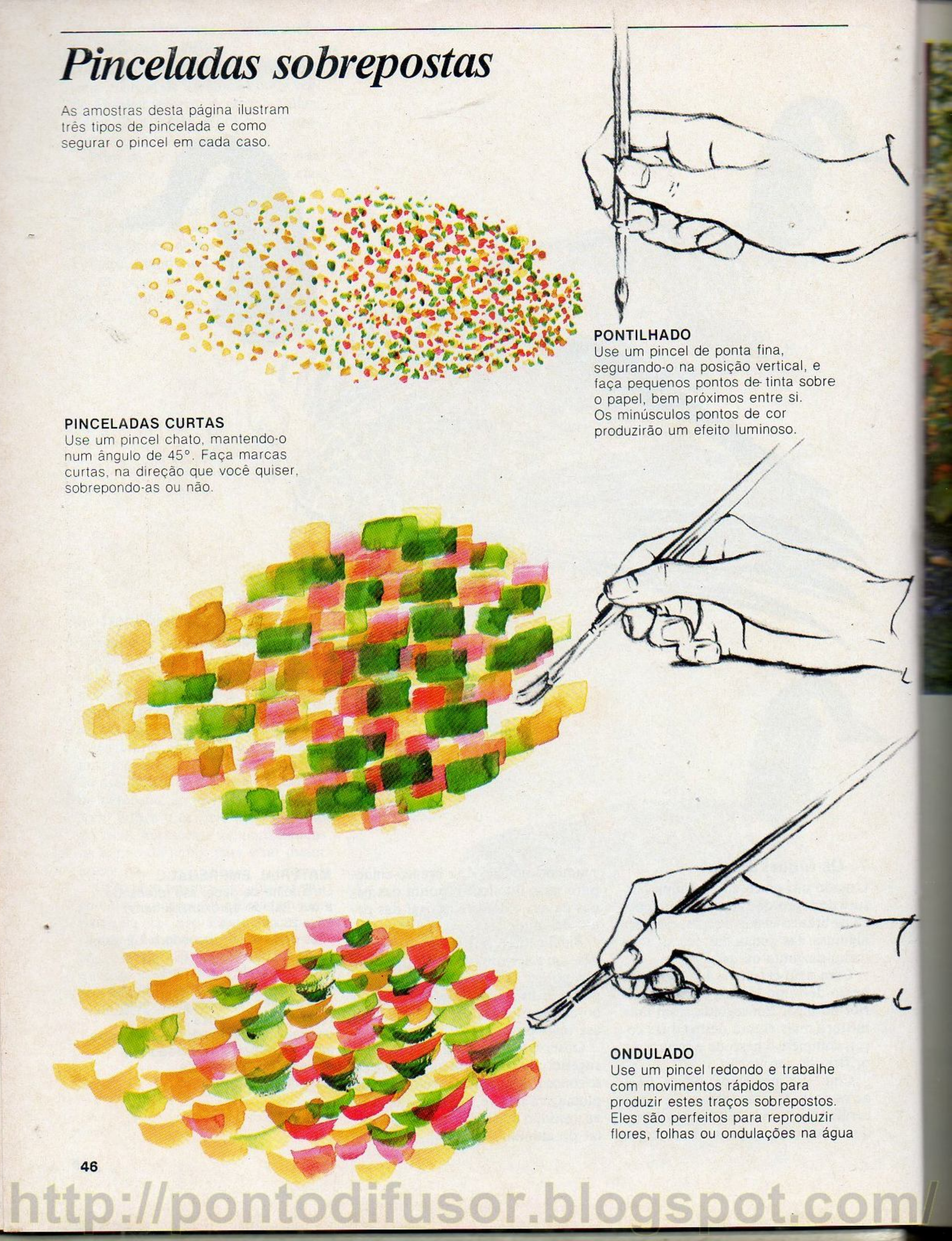
Observe como o fundo é apenas sugerido; isso faz com que a atenção se concentre na delicada coloração da plumagem da ave, além de dar idéia da vastidão da área congelada, habitat do animal.

MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel liso (prensado a quente), de aproximadamente 25 x 23 cm.
Três pincéis: um redondo n.° 2, um chato n.° 4 e um n.° 0.
Uma paleta de treze cores: branco-chinês, negro-de-fumo, azul-cerúleo, azul-cobalto, verde Hooker escuro, cinza-Payne, amarelo-cádmio pálido, amarelo-ocre, amarelo-Nápoles, limão-cádmio, sépia, vermelho claro e terra-de-sombra natural.

Pinceladas sobrepostas

As amostras desta página ilustram três tipos de pincelada e como segurar o pincel em cada caso.



PONTILHADO
Use um pincel de ponta fina, segurando-o na posição vertical, e faça pequenos pontos de tinta sobre o papel, bem próximos entre si. Os minúsculos pontos de cor produzirão um efeito luminoso.

PINCELADAS CURTAS
Use um pincel chato, mantendo-o num ângulo de 45°. Faça marcas curtas, na direção que você quiser, sobrepondo-as ou não.

ONDULADO
Use um pincel redondo e trabalhe com movimentos rápidos para produzir estes traços sobrepostos. Eles são perfeitos para reproduzir flores, folhas ou ondulações na água



Ao misturar duas cores com o pincel em sua paleta, você cria uma mistura *física*. Mas, ao trabalhar com uma tinta transparente e de secagem rápida como a aquarela, você pode sobrepor pinceladas de duas cores diferentes; elas se combinarão nos olhos do observador, produzindo uma terceira cor, resultante da mistura óptica das duas primeiras.

Experimente, por exemplo, trabalhar apenas com as três cores primárias — pinceladas superpostas de azul e amarelo formam o verde; vermelho e amarelo produzem o alaranjado, e assim por diante.

Técnica impressionista

Os pintores impressionistas e pontilhistas do final do século XIX trabalhavam intensamente com misturas ópticas. Eles empregavam pinceladas curtas, isoladas, bem próximas entre si ou então sobrepostas, que criavam um mosaico de cores cintilantes. Embora essa técnica tenha sido desenvolvida com tinta a óleo, ela funciona igualmente bem com aquarela, graças à transparência de suas tintas.

Cores em movimento

A técnica de pinceladas sobrepostas é particularmente adequada para retratar objetos móveis: ondulação da água, de folhagens e tufos de capim, por exemplo. Isso se deve em parte à expressividade transmitida pelas próprias pinceladas e, em parte, aos pequenos pontos de papel branco deixados entre elas, que acrescentam vibração às cores.

Experimente fazer diversas marcas, como as da página ao lado, utilizando diferentes combinações de cores. Usando a imaginação, você poderá criar grande variedade de efeitos.

Acima: *Começo do outono, de William McNamara, aquarela, 38 x 59 cm. Uma massa emaranhada de mato no meio de uma floresta não é um motivo dos mais comuns, mas funciona como um bom pretexto para o artista explorar os padrões complexos encontrados na natureza. Aqui a superfície foi trabalhada com minúsculas marcas coloridas, para dar a impressão de luz tremeluzente sobre as folhas.*

Exemplo: outono à beira do rio

A técnica de pinceladas sobrepostas é perfeita para sugerir o jogo de luz sobre a relva e as árvores. Neste exemplo, o artista Ferdinand Petrie mostra como utilizá-la para criar uma pintura cheia de vida — exatamente como faziam os impressionistas.

1



1. A aguada do fundo

Esta técnica funciona melhor sobre papel prensado a quente, que tem superfície lisa e uniforme, sem manchas, realçando as cores e deixando as marcas bem nítidas.

Comece com um desenho de contorno mais ou menos preciso da cena, para poder planejar com exatidão a colocação das cores. Em seguida, aplique uma aguada delicada de azul-ftalo, terra-de-sombra queimado e amarelo-ocre na região do céu, acrescentando gradativamente mais água e amarelo-ocre à medida que se aproximar do horizonte. Coloque algumas pinceladas desta mistura na área da superfície do rio.

2. Comece a folhagem

Pinte primeiro os tons quentes da folhagem sobre uma base feita com amarelo-gamboge, amarelo-ocre e carmim-alizarin. Trabalhe com pinceladas audaciosas, claramente definidas, usando um pincel n.º 6. Varie as proporções das cores na mistura para tornar algumas marcas mais vivas e outras mais apagadas — principalmente em direção ao horizonte.

Torne a mistura mais pálida e aplique algumas pinceladas no chão, embaixo das árvores, deixando bastante espaço entre as marcas.

Indique as árvores no horizonte com pinceladas de azul-ultramar aquecido com um pouco de terra-de-siena queimado e amarelo-ocre (bem diluídos com água).

2



3



3. Crie profundidade

Determine bem o primeiro plano, o plano intermediário e o fundo, para criar profundidade. Prepare tons quentes para o primeiro plano, esfriando-os gradativamente conforme se aproximar do horizonte.

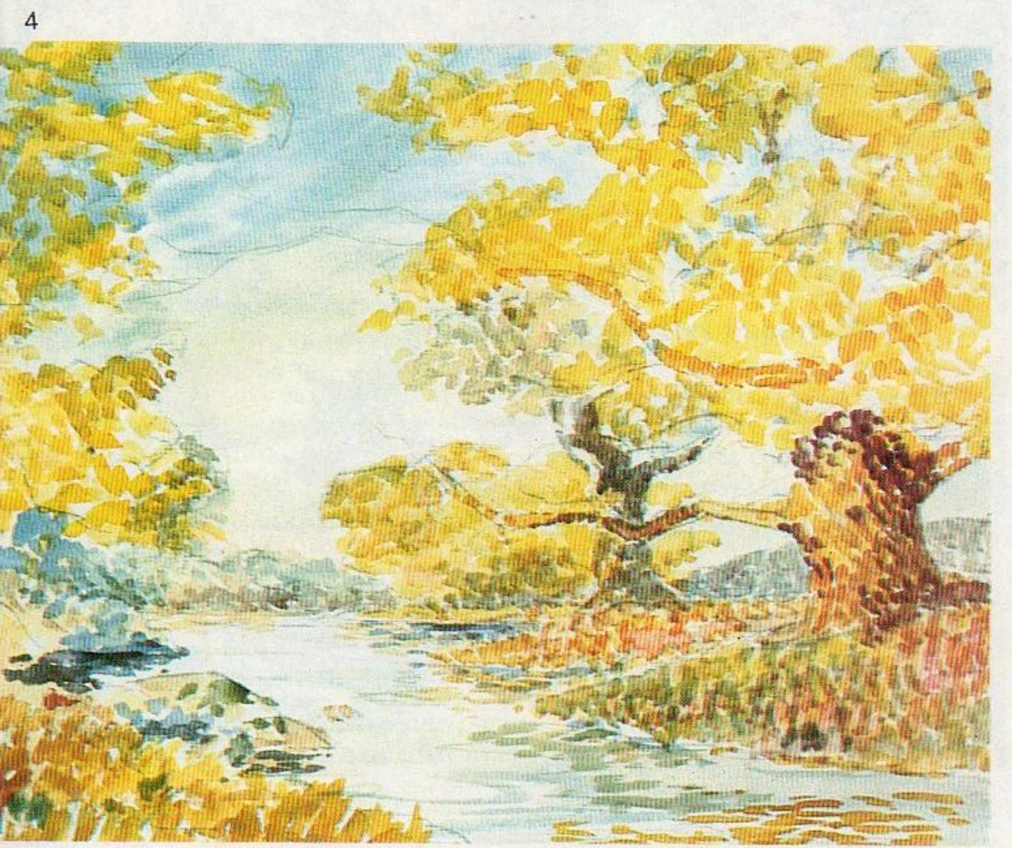
Com o pincel n.º 6, pinte os troncos da direita com cores quentes (carmim-alizarin, terra-de-siena queimado e amarelo-ocre).

Acrescente alguns toques desta mistura nos ramos mais baixos e na relva sob as árvores.

Pinte os tons mais escuros e frios da árvore do centro com pinceladas de azul-ultramar, terra-de-sombra queimado e amarelo-ocre. Repita estas cores na água, para sugerir o reflexo da árvore.

Indique os tons frios da margem esquerda e da água a distância com azul-cerúleo (aquecido com um pouco de terra-de-sombra queimado). Acrescente tons frios à relva e ao seu reflexo à direita, usando azul-ultramar e amarelo-gamboge.

4



4. O primeiro plano

Continue a escurecer o tronco grosso da árvore da direita com carmim-alizarin, terra-de-siena queimado e um pouco de azul-ultramar. Aumente a proporção desta última cor na mistura e escureça o tronco sombreado do meio.

Com uma mistura mais viva de carmim-alizarin, amarelo-gamboge e um toque de terra-de-siena queimado, forme a cor da esquerda no primeiro plano. Junte mais água à mistura e enriqueça a folhagem das árvores, acrescentando também o reflexo quente que aparece na água, no primeiro plano, à direita.

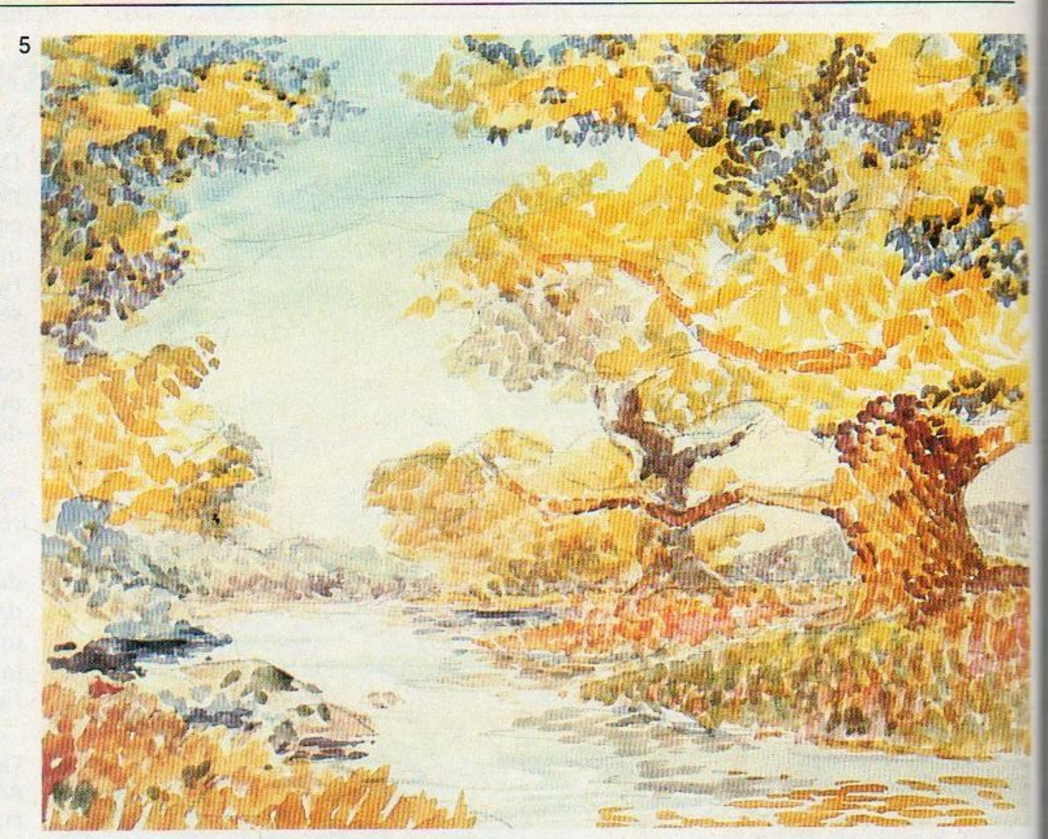
Lembre-se de deixar as pinceladas secarem completamente antes de aplicar a camada seguinte, para que o trabalho não fique borrado.

5. As sombras

Agora que você já determinou as formas principais com pinceladas vigorosas, passe a cuidar dos detalhes. Mude para um pincel redondo n.º 4 e comece a tornar a folhagem mais nítida. Para criar as sombras por dentro da folhagem, aplique um tom forte de azul-ultramar, aquecido com carmim-alizarin. Varie a densidade das sombras fazendo algumas pinceladas mais escuras e outras mais claras (diluídas com mais água).

Observe como em todas as camadas o artista deixa espaços entre as pinceladas para que as cores subjacentes (e o papel branco) transpareçam.

5



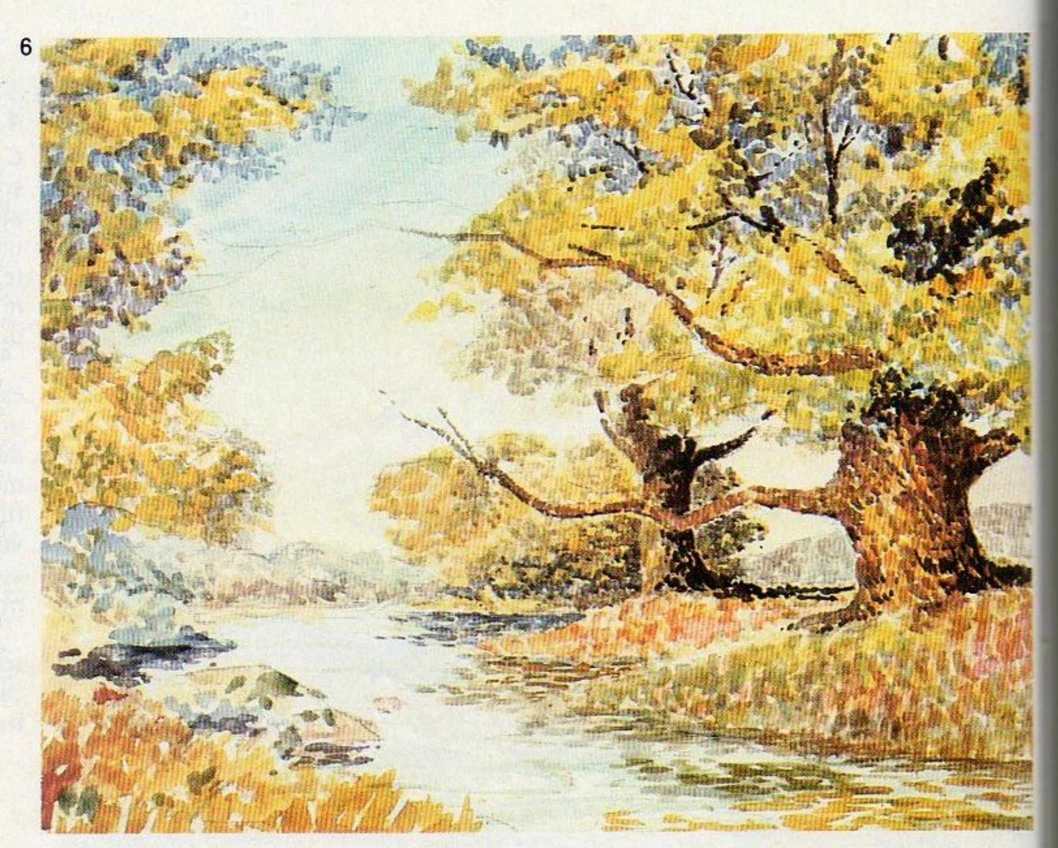
6. Reforce os escuros

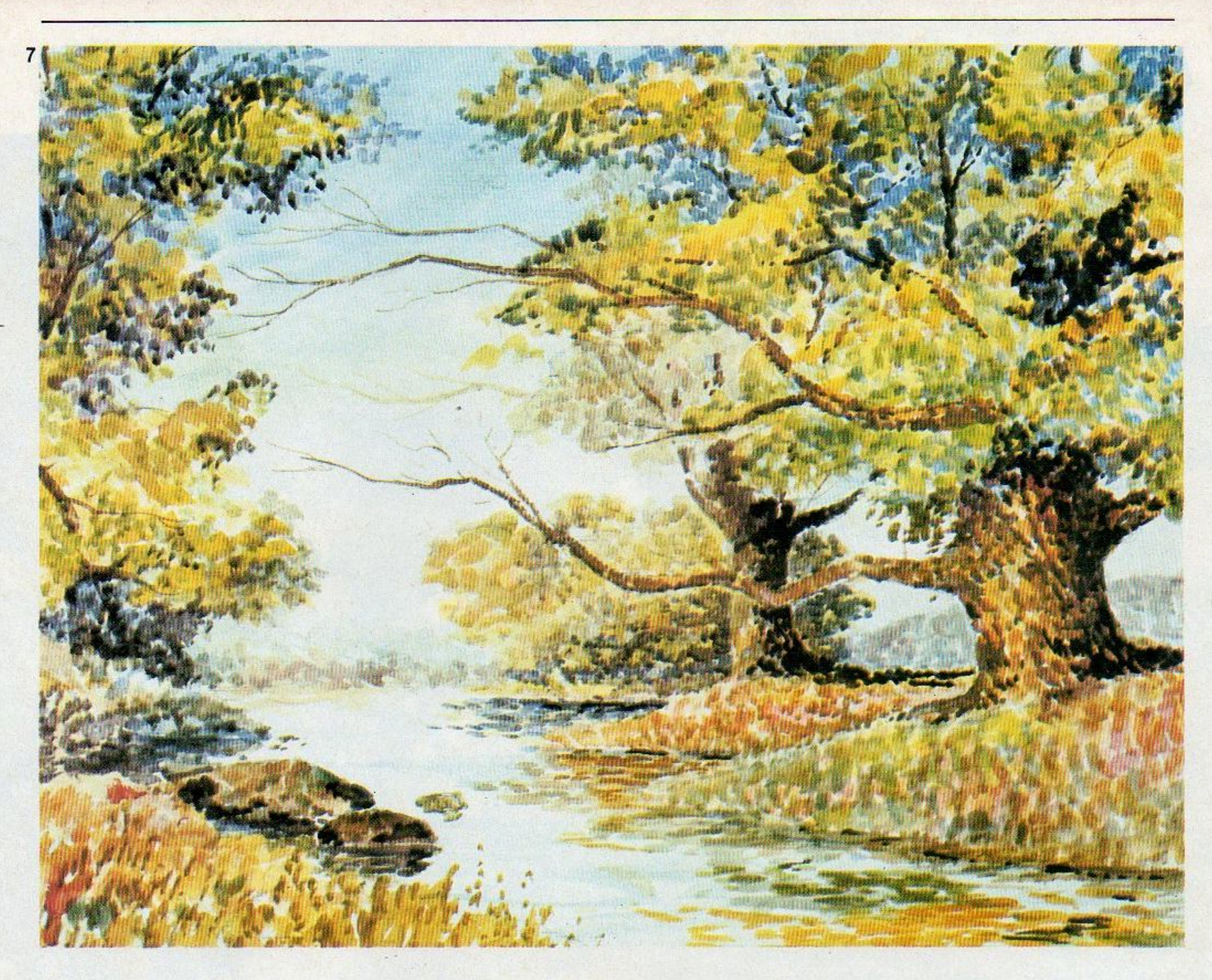
Continue a enriquecer as sombras com pinceladas mais escuras e mais densas de azul-ultramar e carmim-alizarin. Acrescente escuros profundos à folhagem no lado sombreado dos troncos das árvores e no chão.

Use a mesma mistura escura para definir com maior precisão os ramos do primeiro plano e para indicar alguns ramos menores entre a folhagem. Em seguida, pinte uma sombra forte embaixo do grupo de árvores baixas do plano intermediário, escurecendo também seu reflexo na água.

Faça pinceladas pequenas e distintas de azul-ultramar sobre o tom de base quente da folhagem. As duas cores não se misturam opticamente, produzindo as cores frias das folhas e das sombras, sem que estas percam a delicadeza e a transparência.

6



7


7. Os toques finais

Trabalhe agora o lado esquerdo da pintura, reforçando os escuros entre a folhagem com toques pequenos e precisos de azul-ultramar e carmim-alizarin. Com a mesma mistura reforce também os reflexos frios das árvores na água.

Escureça as pedras da esquerda com pinceladas de amarelo-gamboge, carmim-alizarin e terra-de-siena queimado. Indique as sombras das pedras na água com toques de azul-ultramar e carmim-alizarin.

Faça sombras na relva ensolarada, embaixo, à esquerda, usando toques de carmim-alizarin e laranja-cádmio, esfriados com um pouco de verde-esmeralda. Finalize as sombras fortes das árvores da direita com azul-ultramar, carmim-alizarin e terra-de-sombra queimado.

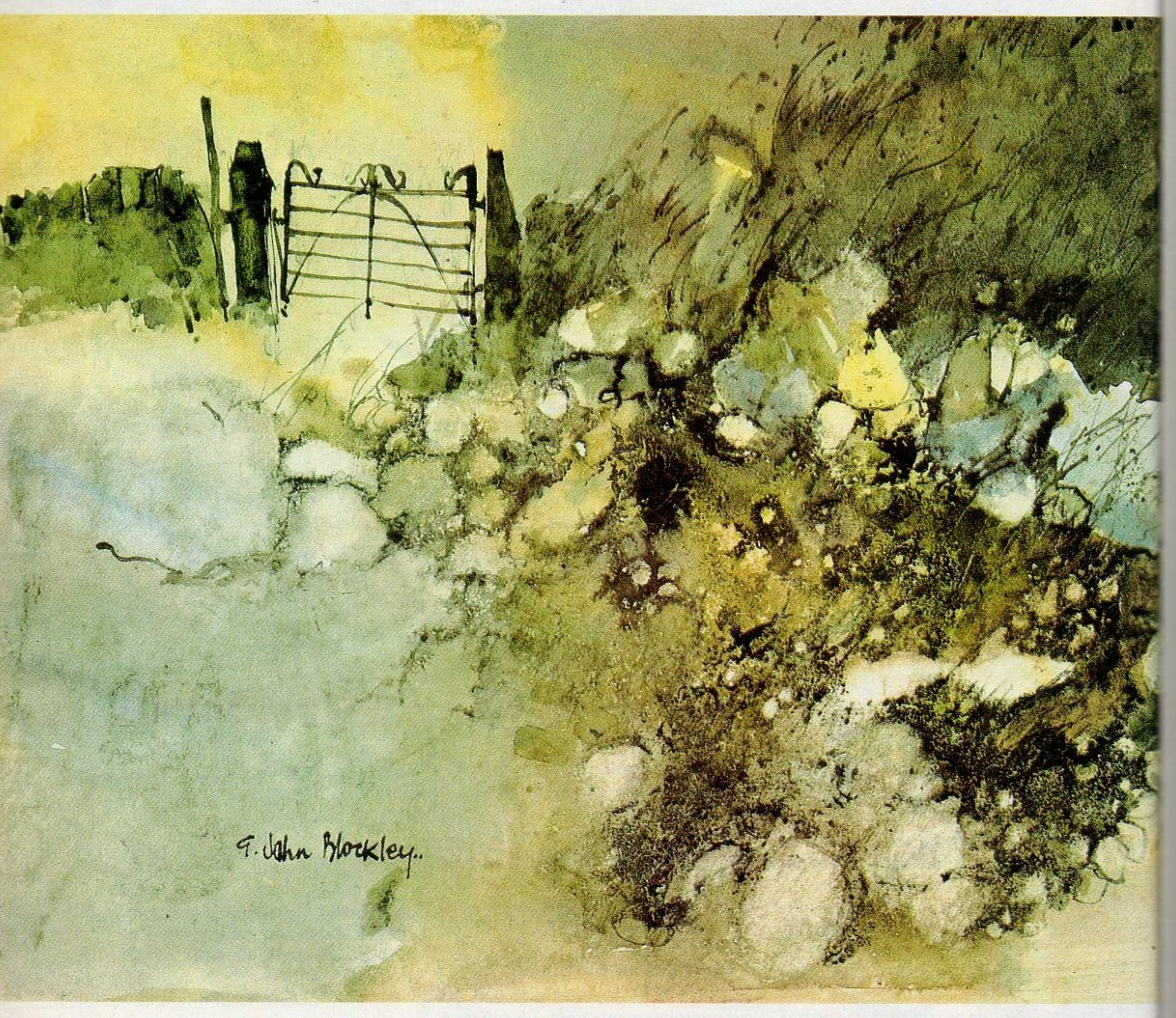
Para terminar, sugira alguns ramos entre as árvores da esquerda, usando terra-de-siena queimado, carmim-alizarin e azul-ultramar. Com a mesma mistura, acrescente outros detalhes na árvore da direita, e pinte alguns galhos atravessando o céu (faça isso com um pincel n.º 2 de ponta fina e com tinta pouco diluída, para obter uma pincelada interrompida).

Lembretes importantes

1. Deixe cada uma das camadas secar completamente antes de aplicar a camada seguinte.
2. Construa as cores gradativamente; comece com as mais claras e transparentes, acrescentando as escuras e as cores mais fortes nas etapas finais.
3. O excesso de camadas pode tirar a limpidez das cores. Por isso é importante saber determinar a hora de parar de pintar — dê o trabalho por terminado quando sentir que conseguiu dar às cores o máximo de luminosidade que você é capaz de criar.

MATERIAL EMPREGADO
Uma folha de papel de aquarela sem textura, de aproximadamente 30 x 23 cm.
Três pincéis redondos — n.º 2, n.º 4 e n.º 6.
Paleta de nove cores: azul-ftalo, azul-ultramar, azul-cerúleo, amarelo-ocre, amarelo-gamboge, terra-de-siena queimado, terra-de-sombra queimado, carmim-alizarin e verde-esmeralda.

Uso de esponjas



Acima: Portão de ferro, *de John Blockley, aquarela sobre papel, 16,5 x 21,5 cm. Para pintar o capim, o musgo e as pedras desgastadas pelo tempo, que aparecem no primeiro plano, o artista aplicou a cor e retirou excessos usando apenas esponja.*

Todo pintor de aquarela deveria usar esponja, ''instrumento'' versátil e particularmente útil para essa técnica. O ideal seria dispor de duas: uma grande, fabricada com material sintético, e outra pequena, feita de substância natural.

A primeira é indicada basicamente para limpeza; com ela, você pode apagar uma passagem malsucedida, enquanto ainda está úmida, eliminar respingos de tinta e limpar a paleta. Mas é possível utilizar a esponja sintética também para fazer aguadas uniformes; assim, você cobre rapidamente uma área grande, correndo menos risco de deixar manchas do que se usasse pincel.

Já a esponja natural, mais macia, é usada sobre a tinta úmida para suavizar passagens de cor ou clarear uma área. Você pode empregá-la ainda para aplicar tinta, como é explicado na página ao lado.

O TOQUE DA ESPONJA

Você pode obter texturas ricas e efeitos especiais aplicando cores com esponja. Faça experiências com tintas de consistências diversas e esponjas de textura fina e grossa. Após meia hora de prática, verificará que as possibilidades parecem infinitas. Você pode adquirir esponjas para aquarela nas lojas de material artístico, mas o ideal é comprar uma esponja de banho e cortá-la na medida adequada aos seus propósitos. Corte as esponjas sintéticas em forma de cunha e use-as para fazer linhas.

PADRÕES MOSQUEADOS

Para pintar folhagens e texturas de primeiro plano, embeba a esponja na tinta, esprema-a e passe-a suavemente sobre o papel.



TONS DELICADOS

Use uma esponja úmida para clarear certos trechos do trabalho que acidentalmente ficaram escuros demais. Ou empregue-a para misturar cores ao pintar flores, céus ou tons de pele.



SUTIS GRADAÇÕES

Para pintar pétalas de flores, trabalhe com a esponja do centro para fora.
Variando a pressão sobre o papel, você criará sutis gradações de tom.

ONDAS COMO AS DO MAR

Estas marcas onduladas sugerem ondas. Experimente fazê-las, usando diferentes modos de aplicar e combinações diversas de cores. No exemplo, foram utilizadas duas cores ao mesmo tempo: verde-seiva e azul-ultramar.

Exemplo: formas da natureza

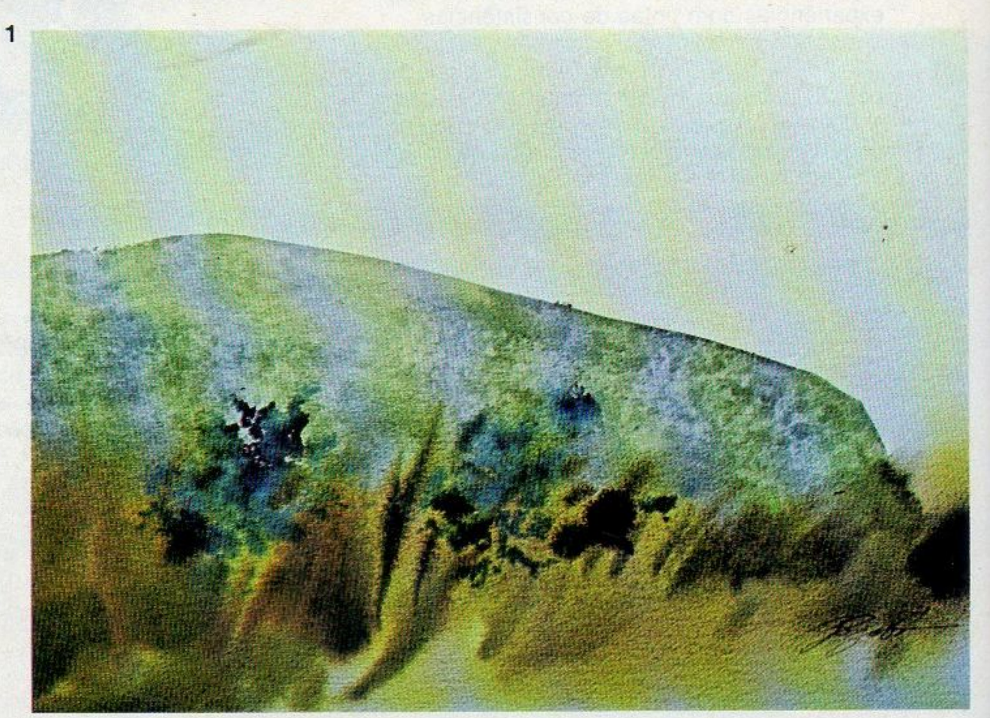
Neste estudo de formas naturais, Zoltan Szabo usou esponjas para sugerir a rigidez da rocha e a delicadeza das plantas.

1. As primeiras aguadas

Desenhe a rocha a lápis, fazendo traços leves. Prepare uma mistura bem pálida de azul-cerúleo e carmim-alizarin e aplique-a com esponja, numa aguada uniforme, sobre toda a superfície. Deixe secar.

Umedeça novamente a metade inferior do papel, tomando cuidado para não tocar na área do céu. Pinte a rocha com pincel redondo n.° 6 e uma mistura pálida de cinza-Payne e carmim-alizarin. A borda inferior ficará imprecisa, no lugar em que encontra o papel úmido, e a superior será nitidamente marcada na linha onde se limita com o papel seco.

1



2. A rocha

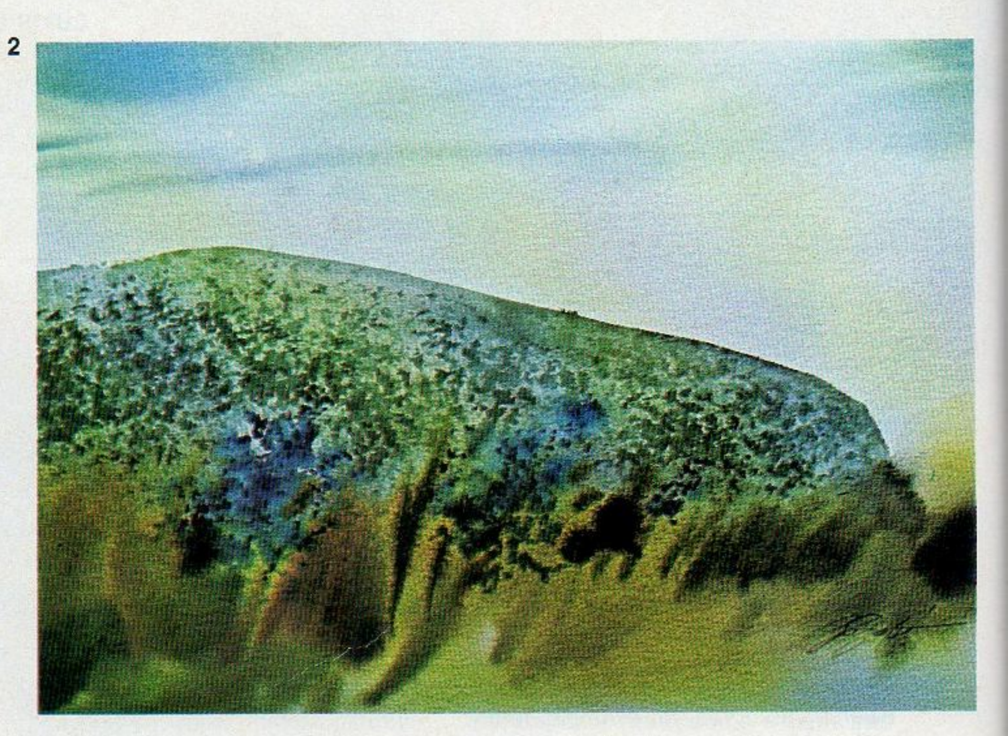
Sobre o papel ainda úmido, pinte o capim seco, que aparece no primeiro plano; use diversas misturas de amarelo-ocre, terra-de-sombra natural e terra-de-sombra queimado. Deixe que as cores se fundam sobre a superfície molhada.

Antes de o papel secar, pressione delicadamente sobre a rocha uma esponja úmida e limpa, para retirar um pouco de tinta, criando um efeito mosqueado. Deixe secar.

Quando a tinta estiver completamente seca, prepare uma aguada escura e densa de cinza-Payne e azul-ultramar. Pressione a esponja sobre a tinta, esprema-a até ficar apenas úmida, e aplique-a suavemente sobre a rocha.

Use um cantinho da esponja e azul-ultramar, para sugerir as flores.

2





3. A árvore

Para pintar a árvore, faça marcas fortes com a esponja, empregando terra-de-siena queimado e vermelho-indiano; nas bordas externas, atenue as marcas. Para a sombra da folhagem, adote terra-de-sombra natural. Pinte os galhos com pincel n.º 6 e essa mistura escura.

Por fim, com terra-de-sombra natural e pinceladas leves, mas amplas, indique as hastes do capim seco no primeiro plano.

MATERIAL EMPREGADO
Uma folha de papel áspero e grosso para aquarela, com cerca de 20 x 15 cm. Pincel redondo n.º 6. Esponja natural, redonda e pequena, para fazer a textura e esponja sintética para a aguada inicial. Paleta de nove cores: carmim-alizarin, azul-cerúleo, azul-ultramar, cinza-Payne, amarelo-ocre, terra-de-sombra natural, terra-de-sombra queimado, terra-de-siena queimado e vermelho-indiano.

OUTROS "INSTRUMENTOS" CRIATIVOS

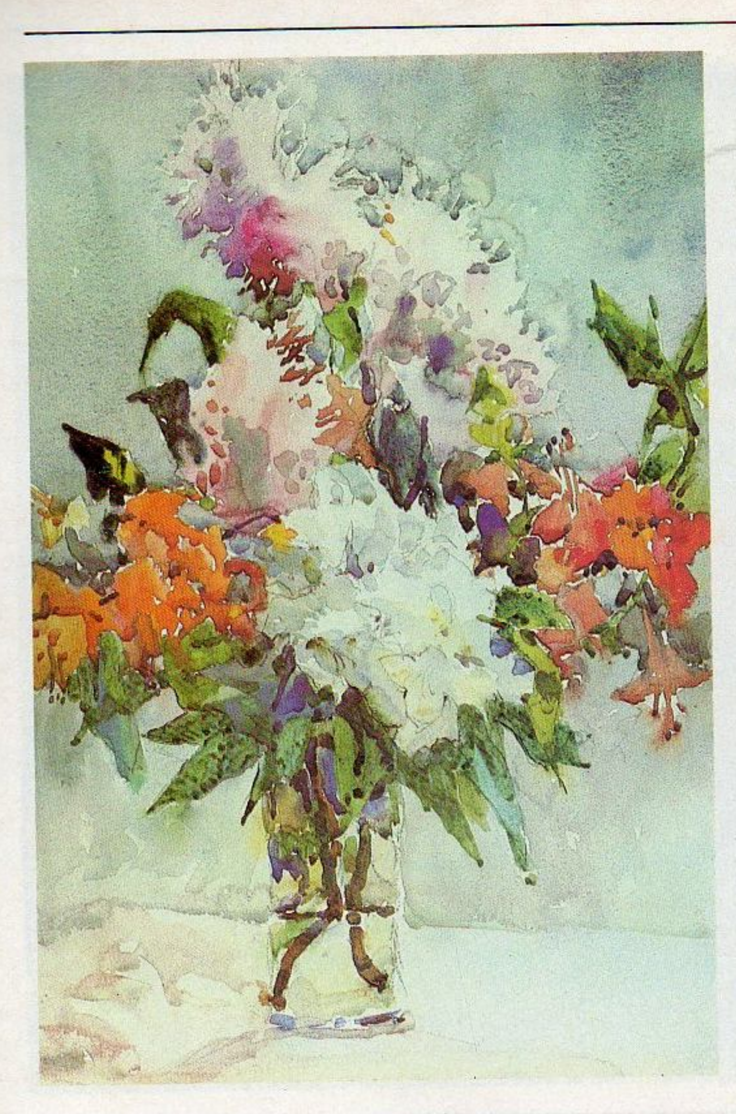
Agora que você já descobriu a variedade de efeitos obtidos com esponjas, experimente outros "instrumentos" engenhosos que podem ajudá-lo a criar texturas interessantes.

Cotonetes
Práticos e absorventes, os cotonetes são excelentes para pintar áreas pequenas e precisas, como pétalas e estames de flor, ou para sugerir um caminho distante na paisagem. Além disso, podem ser usados para retirar cor e suavizar contornos.

Folhas, penas e ramos
Pequenos objetos naturais, como folhas, penas e ramos, produzem efeitos muito interessantes por meio de impressão. Para obtê-los, prepare na paleta uma boa quantidade de tinta e nela mergulhe o objeto escolhido. A seguir, coloque-o sobre o papel e cubra-o com um lenço de papel para pressioná-lo delicadamente com a mão. Feita a impressão, remova o objeto com cuidado, para não estragar o trabalho.

Retalhos de tecido
Você pode obter belos efeitos imprimindo com retalhos de tecido de trama bem definida, como linho, juta, gaze, renda. Use-os para criar formas abstratas ou para reproduzir superfícies, como a de uma parede de tijolos aparentes.

Para imprimir, embeba o retalho na tinta e pressione-o suavemente sobre o papel.



O impacto da cor

Para elaborar um bom trabalho, você precisa conjugar inspiração e técnica, nas doses certas. A inspiração leva-o a selecionar os motivos e diz-lhe que não basta copiar o que está à sua frente. A técnica permite-lhe alterar os elementos da realidade — exagerando-os, atenuando-os ou deslocando-os — para melhor transmitir suas emoções. Pense na pintura como um poema, uma expressão de sentimentos, e não como simples registro de fatos.

Antes de lançar-se ao trabalho, procure identificar o que chamou sua atenção no tema escolhido: cor, luz, forma. Em seguida, defina o que deseja exprimir e selecione os meios adequados. Lembre-se de que, nesse processo, a cor desempenha papel fundamental.

A pintura do vaso de flores, à esquerda, mostra como se pode dar profundidade a um motivo usando cores vivas sobre fundo neutro. Disponha as cores frias em torno das quentes e as contrastantes ao redor dos brancos. Observe a variedade de tons usados nas folhas: azuis, malvas, roxos, ocres, verdes. A flor branca também é importante: cubra-a com a mão e veja como as cores perdem intensidade.

***À esquerda:** Para ressaltar as cores vibrantes das flores, o artista David Millard deliberadamente pintou o fundo com cinza-pálido e neutro.*

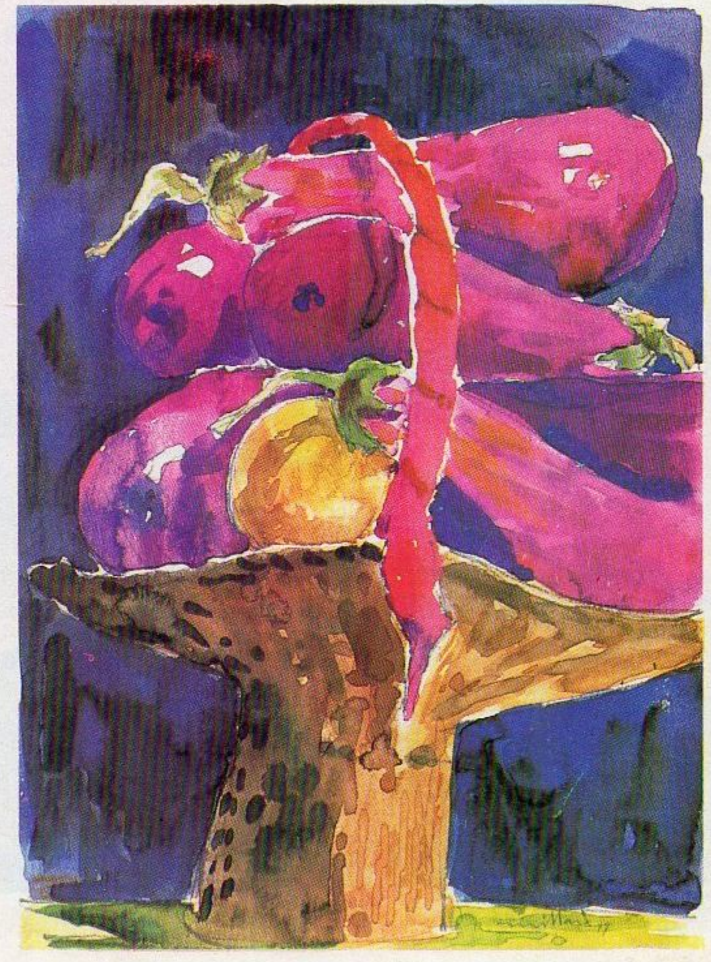
***Abaixo:** O detalhe mostra como o brilho das flores é enfatizado pelos escuros profundos das folhas. Note também as cores da flor "branca".*

A disposição das cores

Ao planejar uma natureza-morta, pense não só no arranjo dos objetos, mas também na disposição das cores. O impacto da pintura acima, por exemplo, está na aplicação de pequenos toques de cor viva num esquema de tons esmaecidos.

Tons vibrantes

Faça experiências com combinações cromáticas incomuns, que produzem vibrantes efeitos ópticos (procure inspirar-se nas obras de grandes coloristas como Bonnard, Matisse, Odilon Redon). A aquarela da direita reproduz uma enorme cesta de berinjelas que o artista viu na janela de um restaurante, contra o céu azul. Este foi pintado com diversas misturas de azul-ultramar, azul-cerúleo, negro-marfim e carmim-alizarin. As berinjelas formam uma coleção brilhante de rosas profundos e violetas (rosa-permanente, magenta-permanente, escarlate-cádmio e malva-permanente).



Acima: As cores esmaecidas do fundo e os verdes de alguns legumes reforçam os roxos e vermelhos vivos.

À direita: Observe como as minúsculas áreas de papel em branco aumentam o brilho das cores.

☆ **CONTRASTE DE COR**

Numa pintura, toda cor interfere no efeito da cor vizinha. Veja na tabela abaixo como uma cor pode ser clareada ou escurecida, aquecida ou esfriada, intensificada ou atenuada por aquelas que a rodeiam.

A cor fica	Perto de
Mais escura	Uma cor mais clara
Mais clara	Uma cor mais escura
Mais fria	Uma cor mais quente
Mais quente	Uma cor mais fria
Mais intensa	Sua complementar
Menos intensa	Uma cor parecida

Use esta teoria de "contraste de cor" para valorizar seus trabalhos.

A luz através da cor

Para pintar a luz brilhante de um dia ensolarado você pode fazer três coisas: usar cores de alta intensidade, colocando as complementares próximas umas das outras; incluir sombras fortes, de tal modo que o conjunto não pareça desbotado; e, ainda, deixar áreas em branco para "arejar" a pintura.

A paisagem abaixo é composta sobretudo de tons de azul e laranja — cores complementares, que se intensificam reciprocamente, produzindo um efeito cintilante. O contraste entre as sombras profundas do primeiro plano e as cores claras dos edifícios reforça a impressão de luz solar.

O recurso da invenção

Você não é obrigado a pintar realisticamente. Libere a imaginação e use as cores para expressar seus sentimentos e transformar um motivo corriqueiro numa obra interessante e original.

David Millard elaborou a cena do porto (no alto da página seguinte) num dia de muito calor. Enquanto outros artistas a seu lado pintavam barcos verdes sobre água verde-acinzentada, Millard utilizava tons quentes de rosa e laranja. Ele pintou a cena da maneira como a sentiu, e não como realmente se apresentava. Sua combinação de cores quentes e cintilações de branco transmite a impressão de calor causticante.

Na pintura menor (abaixo, na página seguinte), foi usada uma paleta mais delicada, para indicar a luz fria das primeiras horas da manhã.

Abaixo: *A harmoniosa combinação de cores complementares confere luminosidade a esta aquarela.*

À direita: *O artista usou cores quentes e cintilações de branco para sugerir calor intenso.*

À direita, embaixo: *As cores mais suaves inspiram tranqüilidade.*



Um breve resumo

Para criar uma pintura expressiva que realmente comunique suas emoções, você deve selecionar e organizar as cores com todo o cuidado. Eis um pequeno resumo dos recursos que você pode adotar para produzir impacto por meio da cor:

Contraste quente-frio. Para acentuar as cores quentes e vivas, aplique-as junto às frias e neutras.

Cores complementares. Aproxime cores complementares para que se intensifiquem mutuamente. Por exemplo, use vermelho ao lado de verde ou laranja perto de azul.

Cores incomuns. Escolha as cores de acordo com as impressões que o motivo produz em você. Para exprimir seu sentimento diante de uma paisagem nevada, por exemplo, empregue cores que, a rigor, não mantêm nenhuma relação direta com o tema, como amarelo e laranja.

A função do branco. Não se esqueça de que o branco — o papel sem pintar — é a sua ''cor'' mais brilhante. Use-a para dar luz e ''arejar'' seus trabalhos.



CORES HARMONIOSAS

Uma pintura com muitas cores pode parecer manchada e confusa. Procure simplificar o esquema cromático: você não só dará mais clareza à sua obra como determinará melhor a atmosfera que deseja transmitir.

A aquarela no alto da página usa uma mistura de rosas, vermelhos e ocres para dar a impressão de calor sufocante. Já no quadro menor, os amarelos e cinzas esmaecidos sugerem a luz calma e fria do amanhecer.

A sensação de profundidade

COR E ESPAÇO
Os efeitos da perspectiva atmosférica nos levam a associar cores frias, menos intensas, com grandes distâncias e fazem com que as cores vivas e quentes pareçam avançar em nossa direção. Procure explorar esses efeitos sempre que pintar paisagens que envolvam amplos espaços.

☆ **COMECE PELO FUNDO**
Ao pintar paisagens, comece trabalhando a distância maior com tons frios, azulados, e impressões enevoadas feitas sobre a superfície úmida do papel. Encaminhe-se progressivamente para o plano intermediário, acrescentando cores mais fortes, e termine com cores quentes, ricas e detalhes bem definidos no primeiro plano.

Ao pintar paisagens com aquarela, muitas vezes você terá de enfrentar o problema de fazer com que o céu e a terra pareçam recuar em direção ao fundo. A maneira clássica de conseguir isso é aplicar as regras da perspectiva atmosférica ou aérea — um efeito que induz nossos olhos a verem os objetos distantes menos nítidos e mais frios que os do primeiro plano. Empregando esse recurso em suas pinturas, você automaticamente consegue transmitir ao observador uma sensação convincente de profundidade.

Quatro pontos-chaves

Para obter o efeito de perspectiva atmosférica, leve em consideração os seguintes aspectos:
Cores: Faça-as progressivamente mais frias e mais azuis à medida que se aproximam do horizonte.
Intensidade das cores: Torne-a cada vez mais fraca, de modo que, ao longe, mal se possa distinguir as diferentes cores.
Contrastes tonais: Faça-os também gradualmente menos pronunciados em direção ao fundo, onde só a forma geral deve permanecer visível.
Detalhes: Deixe-os progressivamente menos nítidos, eliminando-os a certa altura entre o primeiro plano e o plano intermediário.

A marinha abaixo mostra a aplicação prática desses pontos.

No barco em primeiro plano, o artista Christopher Schink usa uma série completa de tons e cores quentes e intensas; no plano intermediário, os tons médios começam a predominar e as cores ficam mais frias e apagadas. Já no barco mais distante, o artista usou apenas um cinza-azulado uniforme e eliminou os detalhes.

Note também como Schink tornou as pinceladas cada vez menos nítidas em direção ao horizonte.

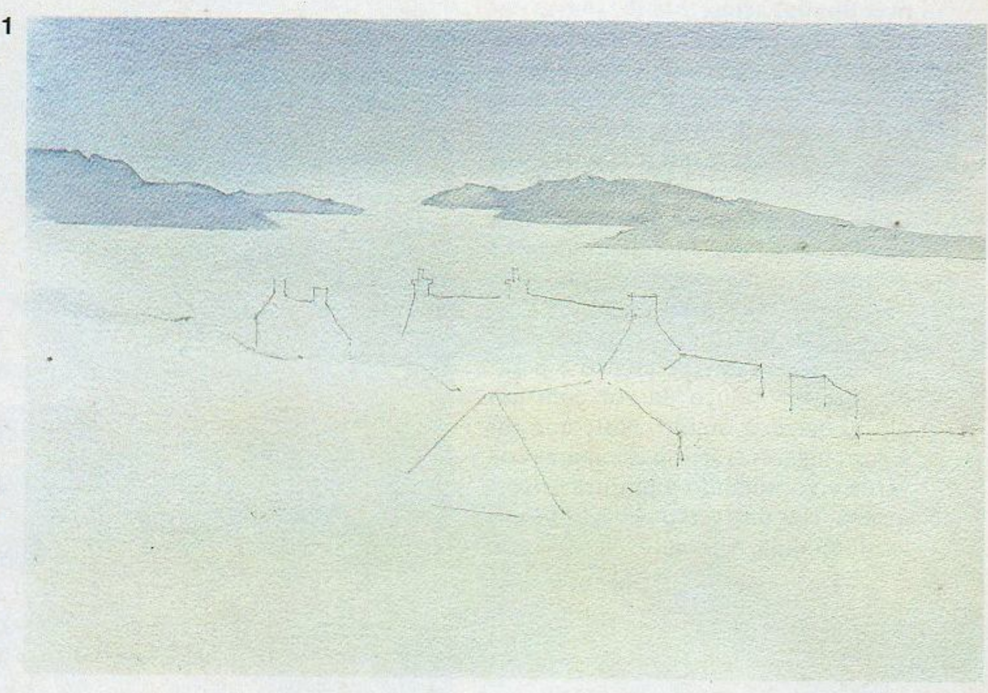
Abaixo: Christopher Schink demonstra como uma manipulação habilidosa da tinta pode criar a ilusão de profundidade.



Exemplo: fazenda escocesa

Neste exemplo, o artista John Blockley procurou transmitir a sensação de espaço infinito proporcionada por esta bucólica paisagem da costa oeste da Escócia.

1

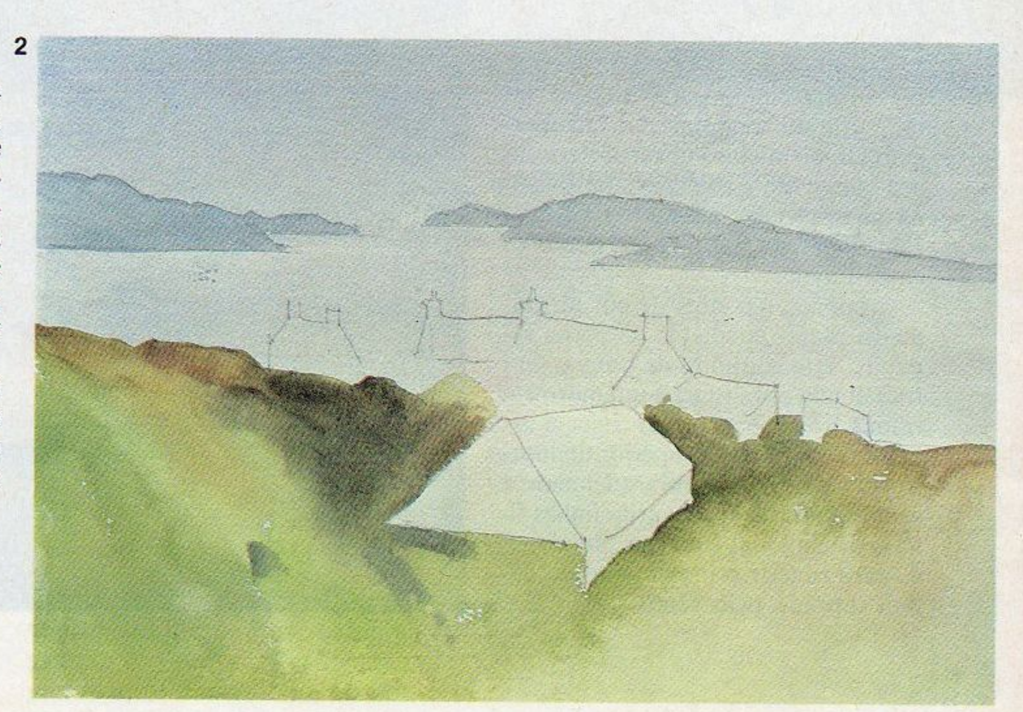


1. A primeira aguada

Com um lápis macio, desenhe os elementos principais da cena — o perfil do morro e os contornos das casas e das ilhas distantes. Note como o celeiro e as casas estão posicionados de maneira a guiar os olhos através da pintura.

Usando um pincel redondo n.º 6, pinte o céu com uma aguada de azul-cobalto, que sugere bem a atmosfera fria e enevoada. Ao usar esta aguada para o mar, dilua aos poucos a mistura, pois a superfície do mar é mais clara que o céu. Quando esta aguada estiver seca, pinte as ilhas distantes com uma só aguada, ligeiramente mais forte, de azul-cobalto.

2



2. O primeiro plano

Comece o primeiro plano, com sua vegetação suavemente manchada, aplicando uma aguada de verde Hoocker. Trabalhe sobre o papel molhado, para tons mais escuros de verde misturado com terra-de-sombra queimado. Dê pinceladas curvas e ágeis para sugerir formas orgânicas, tomando sempre o cuidado de deixar as casas em branco.

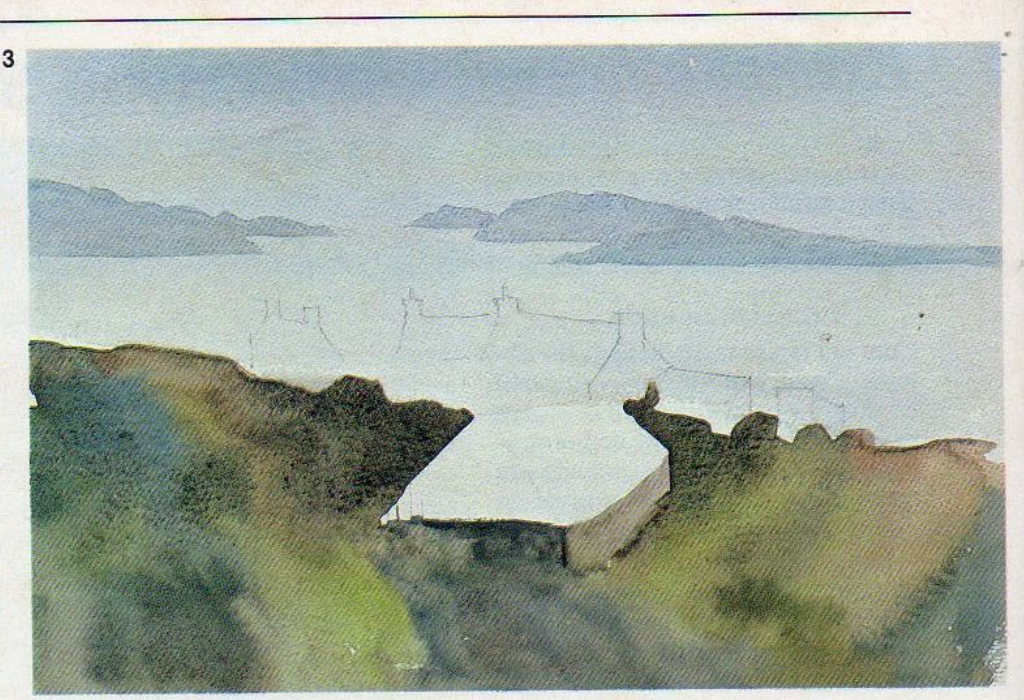
Nesta etapa já é possível ver como o contraste entre as cores quentes do primeiro plano e os azuis frios do fundo cria a ilusão de profundidade e espaço.

3. Acrescente detalhes

Enquanto o primeiro plano ainda estiver úmido, acrescente-lhe outras cores — azul-ultramar, verde Hooker, cinza-Payne e terra-de-sombra queimado — para sugerir as cores ricas e dramáticas desta fazenda à beira-mar. Não exagere nas misturas, pois poderá acabar sujando as cores. Trabalhe com o pincel em movimentos amplos, para dar energia e interesse ao primeiro plano e guiar os olhos para a parte de cima da pintura.

Se achar que o primeiro plano ficou demasiadamente escuro e pesado, tire um pouco da cor com um pincel macio e úmido. Note que em alguns lugares o artista criou áreas de verde vivo: quando a pintura estiver pronta, elas parecerão pedaços de relva iluminada pelo sol.

3



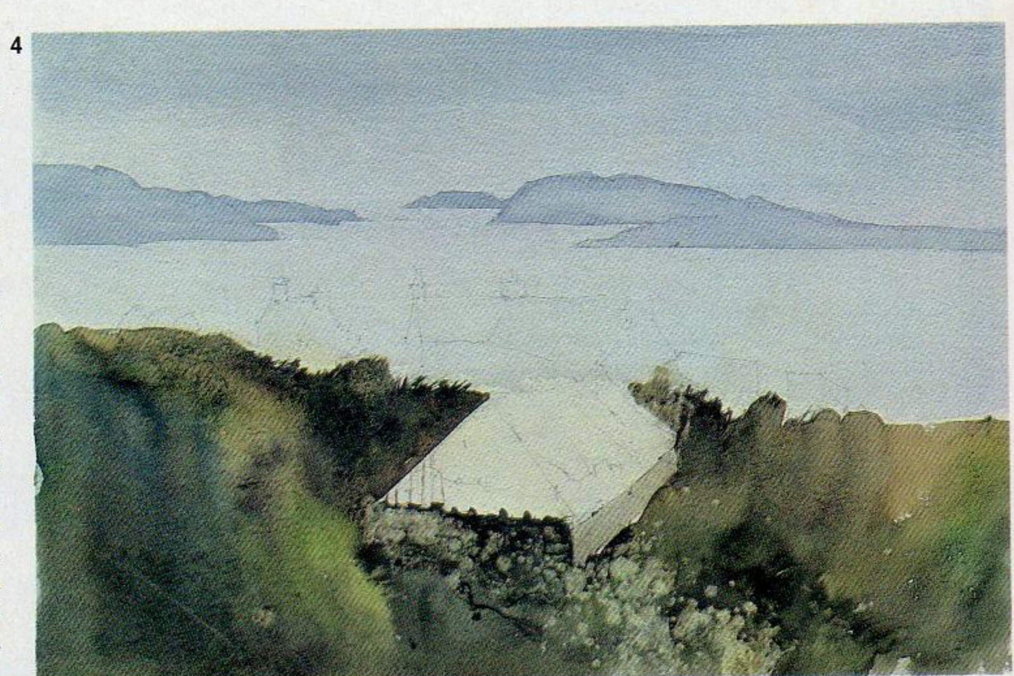
4. Pinte o celeiro

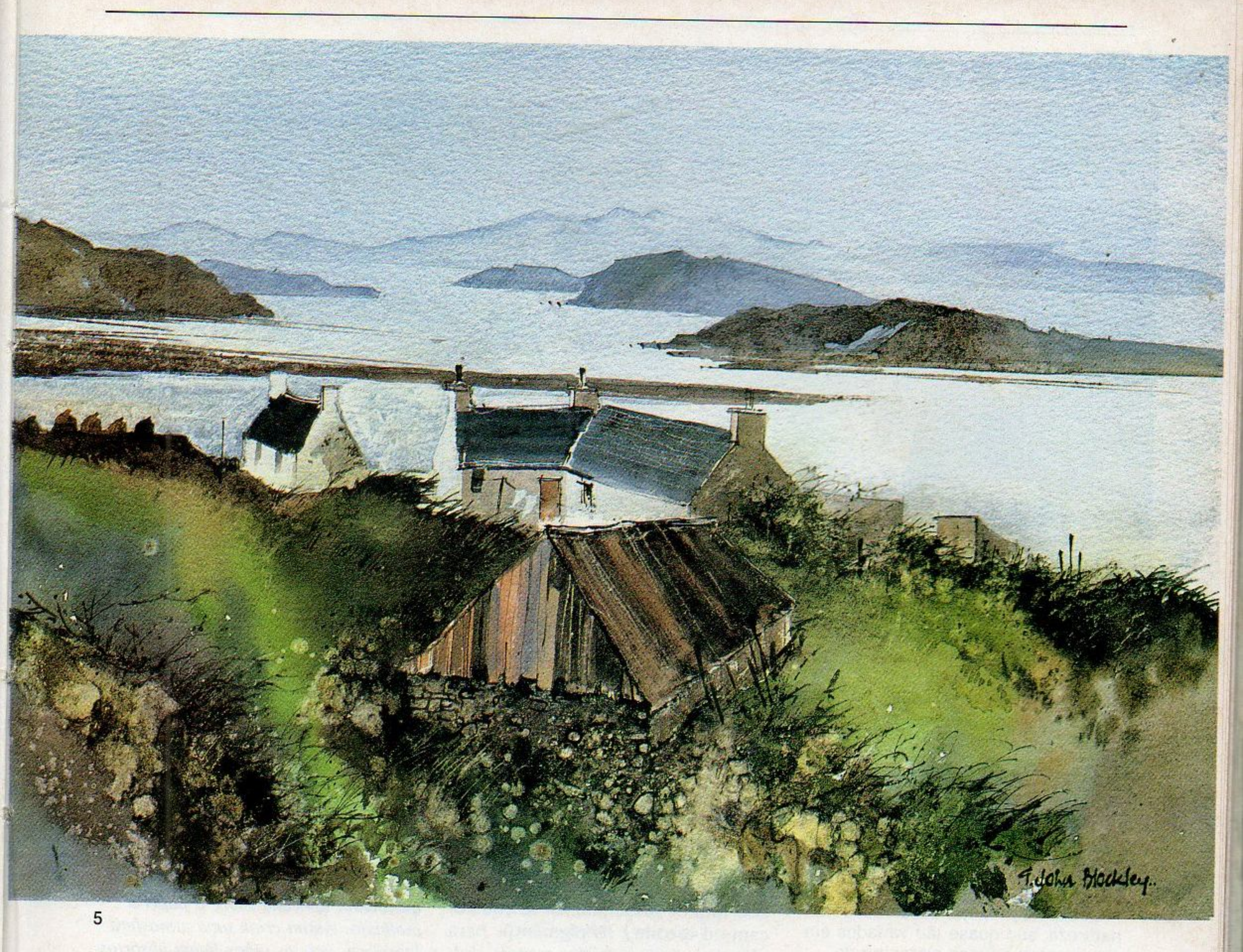
Para pintar a parede de pedra bruta do celeiro, remova alguns pontos de tinta com a ponta do cabo de um pincel enrolada num pano úmido. Então, usando um pincel n.º 0 mergulhado na mistura de terra-de-sombra queimado e azul-ultramar, defina algumas das pedras da parede. Pinte a parede lateral, mais lisa, com cinza-Payne.

Crie outros pontos de cor no primeiro plano imediato: na etapa seguinte, este conjunto de pontos será trabalhado para sugerir um muro em ruínas.

Escureça a borda superior do morro com terra-de-sombra queimado e azul-ultramar, e trace várias linhas finas em diagonal com um pincel n.º 0, para sugerir o movimento do capim soprado pelo vento.

4





5

5. Complete a pintura

Para acentuar a impressão de distância, reforce o contraste entre o primeiro plano e o plano de fundo.

As ilhas: Indique a ilha mais distante com uma aguada bem clara de azul-cobalto. Em alguns pontos, aplique a cor delicadamente com um lenço de papel — isso cria a impressão de que a ilha está envolta em névoa e dá um toque de mistério à pintura.

Pinte as ilhas intermediárias com azul-cobalto e uma gota de terra-de-sombra queimado. Acrescente maior quantidade desta última cor à mistura para fazer as ilhas mais próximas.

As casas: Usando um pincel redondo n.º 4, pinte as paredes sombreadas das casas com uma aguada bem rala de terra-de-sombra natural. Para os telhados cinzentos, use diversas misturas de cinza-Payne e azul-cobalto.

Acima: Fazenda à beira do lago, *de John Blockley, aquarela, 17,5 x 25,5 cm. Quando as regras da perspectiva atmosférica são aplicadas, mesmo uma pintura de reduzidas dimensões cria a impressão de vastas distâncias.*

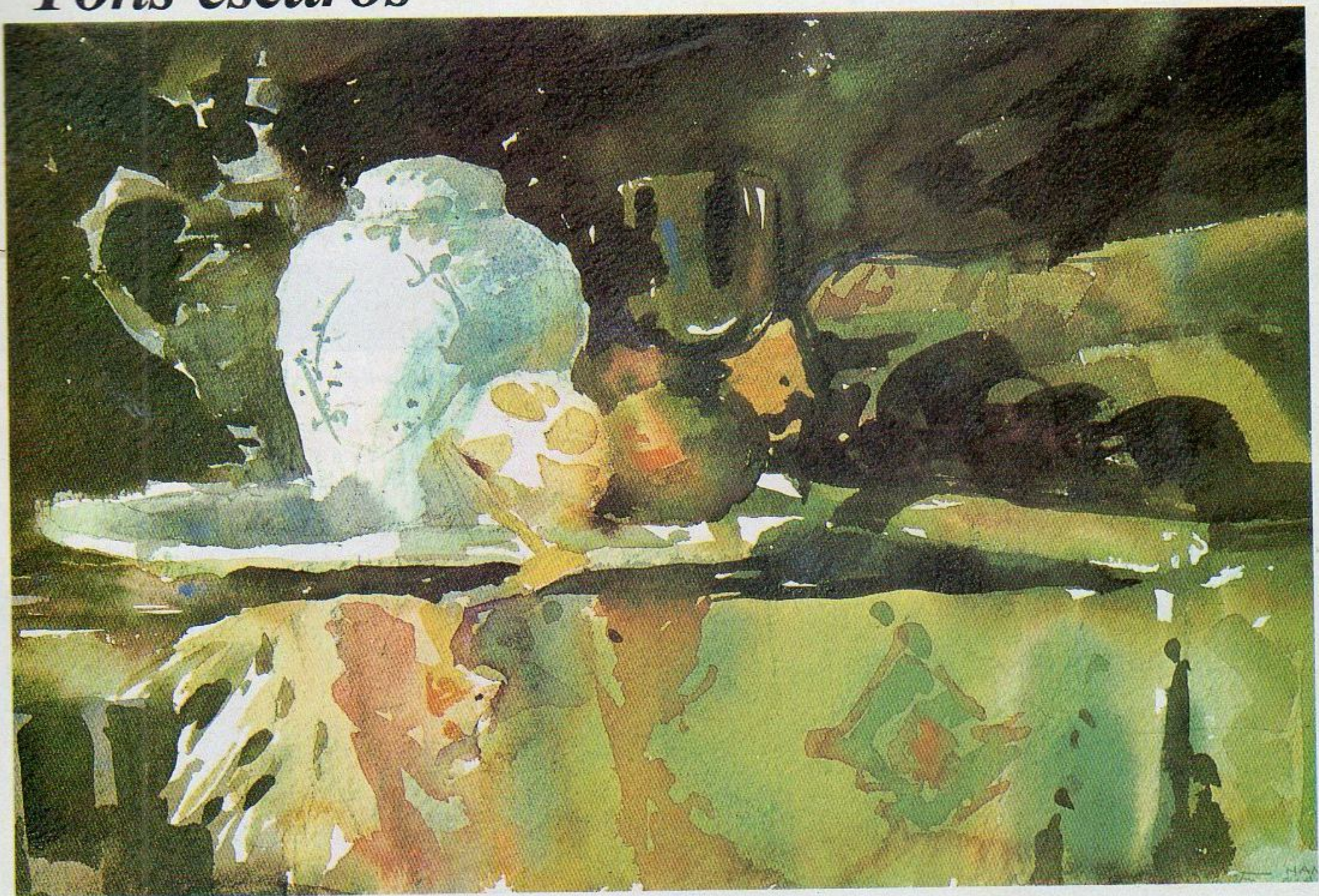
Pinte o telhado do celeiro com pinceladas descendentes e cores mais neutras, como cinza-Payne, terra-de-sombra queimado e natural, azul-ultramar e terra-de-siena queimado. Com a ponta de um estilete, raspe um pouco da tinta dos telhados, para que pareçam desgastados pelo tempo.

O primeiro plano: Para sugerir a vegetação e as pedras, levante mais alguns pontos de cor, contornando-os com um pincel n.º 0 e uma mistura escura de terra-de-sombra queimado e azul-ultramar. Faça o mesmo com a vegetação soprada pelo vento.

MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel de aquarela — Acqua 100%, Fabriano ou Arches — de aproximadamente 17,5 x 25,5 cm.
Uma paleta de sete cores: azul-cobalto, azul-ultramar, verde Hooker, terra-de-sombra queimado, terra-de-sombra natural, terra-de-siena queimado e cinza-Payne.
Três pincéis: um redondo n.º 4, um redondo n.º 6 e um n.º 0.
Um estilete ou lâmina de barbear.

Tons escuros



Acima: Nesta natureza-morta David Millard pintou o fundo com uma mistura de verde-seiva e terra-de-siena queimado, aplicada sobre o papel molhado. Assim criou uma atmosfera luminosa, pois os olhos ficam absortos nas sutis modulações de cores.
***À direita:** Escuros quentes, frios e neutros e tons médios são facilmente obtidos a partir de combinações bastante simples.*

☆ IDENTIFIQUE OS ESCUROS
Para olhos destreinados, todos os tons escuros parecem achatados e neutros. No entanto, observados na natureza, são quase tão variados em cor quanto as áreas claras ou de tom médio. Dois truques simples podem ajudá-lo a distinguir a cor e a intensidade de um tom escuro.

Antes de tentar identificar a cor, descanse a vista. Depois olhe rapidamente para o motivo e anote sua primeira impressão. Os bastões de cor dos olhos cansam-se logo; assim, quanto mais tempo você olhar, menos cor perceberá.

Se ainda tiver dificuldade para identificar a cor de uma área escura, segure alguma coisa perfeitamente neutra (como o cabo preto de um pincel) diante do motivo e compare.

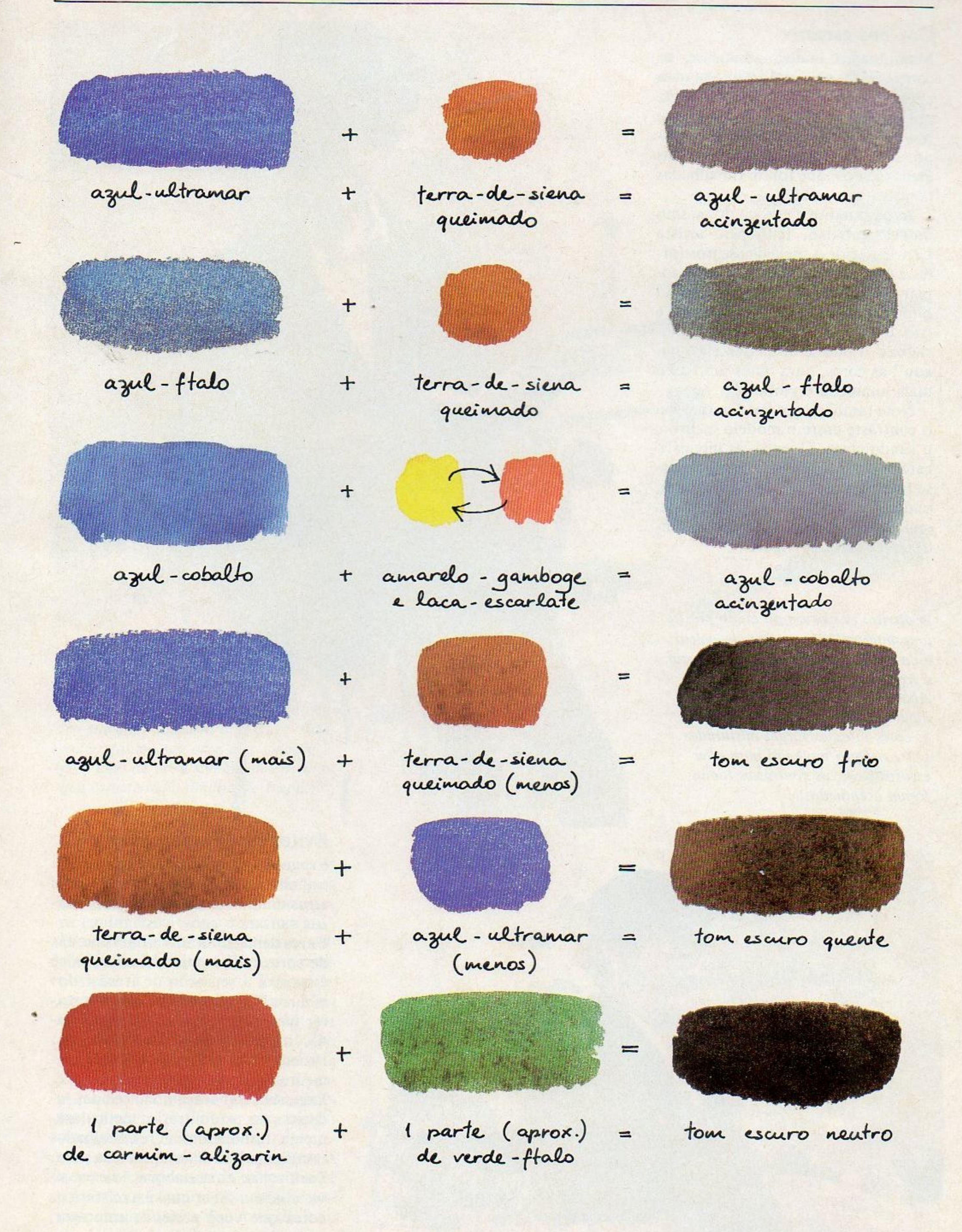
O olho humano tem mais dificuldade para identificar a cor de uma área escura que a de uma área clara. Por isso muitos principiantes se equivocam ao escolher os pigmentos para pintar sombras e objetos escuros. Julgando fazer o melhor, agridem a pintura com uma cor suja, tirada da área de mistura da paleta. E acabam tornando achatada e sem sentido uma sombra que poderia ser luminosa e profunda. Para evitar tais desastres, aprenda a construir os tons escuros.

Gradações de tom

Freqüentemente os tons escuros são tratados como simples toques de negro-azulado, acrescentados no final do trabalho. Numa delicada aquarela, parecerão "buracos" e não componentes do esquema global de cores — e, conseqüentemente, estragarão a obra.

É possível criar uma série completa de escuros, com tonalidades fascinantes, misturando cores como azul e marrom, vermelho e verde, laranja e azul.

Azul-ftalo e verde-ftalo são os dois pigmentos mais escuros da paleta básica. Carmim-alizarin, terra-de-siena queimado e azul-ultramar são ligeiramente mais claros. Vermelho-cádmio, verde-esmeralda e alizarin são cores de tom médio. Todos esses pigmentos podem ser misturados entre si ou combinados com cores mais claras para construir uma variedade maior de escuros médios e intensos. Veja algumas dessas combinações na tabela de misturas de cores apresentada na página ao lado.



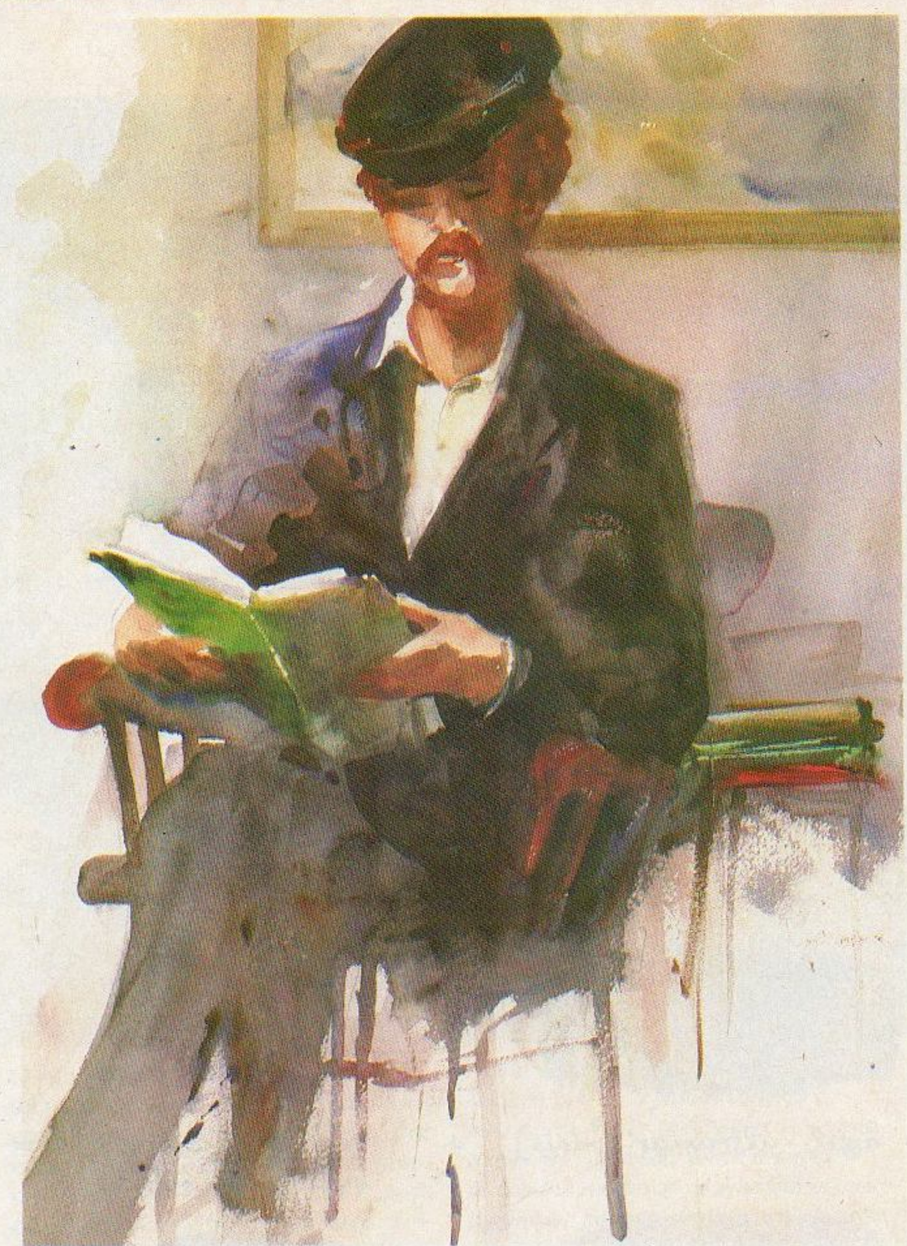
azul-ultramar + terra-de-siena queimado = azul-ultramar acinzentado
azul-ftalo + terra-de-siena queimado = azul-ftalo acinzentado
azul-cobalto + amarelo-gamboge e laca-escarlate = azul-cobalto acinzentado
azul-ultramar (mais) + terra-de-siena queimado (menos) = tom escuro frio
terra-de-siena queimado (mais) + azul-ultramar (menos) = tom escuro quente
1 parte (aprox.) de carmim-alizarin + 1 parte (aprox.) de verde-ftalo = tom escuro neutro

Cor nos escuros

Manipuladas inadequadamente, as cores escuras em geral adquirem uma aparência suja e lamacenta. Observe, por exemplo, o retrato à direita: foi pintado por um aluno muito aplicado, mas é evidente a confusão nas áreas escuras, que foram trabalhadas demais.

Agora analise o esboço do mesmo modelo, abaixo, feito pelo artista Charles Reid. A idéia de escuros fortes é apenas sugerida: em vez de copiar a cor exata do paletó, Reid pintou-o com contrastes de quente e frio de azul-ultramar e vermelho-cádmio. Pode-se dizer que ele "puxou" as cores, para obter um efeito mais luminoso e vibrante.

Note também que Reid aumentou o contraste entre o modelo escuro e o fundo claro, fazendo-os intensificarem-se mutuamente. Compare esse trabalho com o esboço do aluno, onde o fundo apagado é parecido demais com o tom da figura, resultando certa falta de vigor.



__À direita:__ A pintura do aluno mostra uma interpretação realista do paletó e da boina escura, mas o efeito geral é fraco e previsível.
__Abaixo:__ No esboço do mesmo modelo, feito por Charles Reid, as cores intensas foram misturadas sobre o papel molhado para criar escuros ricos; os contrastes tonais foram acentuados.



Evite escuros lamacentos

Exagerar na quantidade de cores e trabalhar demais a pintura são dois erros muito comuns: veja que prejuízos causam e como corrigi-los.

Cores demais: Se amontoar camadas de cores indiscriminadamente, você estragará a sensação de frescor dos escuros. Quanto menos cores misturar para chegar à tonalidade desejada, melhores serão os resultados. Procure não usar mais de três pigmentos em qualquer mistura escura.

Excessiva elaboração: Pinceladas indecisas ou, ao contrário, meticulosamente trabalhadas e retrabalhadas também criam uma aparência suja. Para evitar uma elaboração excessiva, convém saber qual é a mistura de cores que você pretende empregar, testando-a à parte.

Acima: Casa em Two Lights, 1927, *aquarela de Charles Reid baseada em um trabalho de Edward Hopper. Reid conservou em sua obra a fascinação pelo jogo de luz e sombra nos prédios, que caracteriza a pintura de Hopper.*

Componha com escuros

A pintura acima demonstra como os tons escuros podem ser usados para integrar a composição, e também para captar luz e criar atmosfera.

Composição: Use sombras e áreas escuras para montar ou reforçar a composição e ''guiar'' os olhos do observador através da pintura. Veja a aquarela acima, elaborada por Charles Reid a partir de um trabalho de Edward Hopper. Note que sua atenção se prende ao padrão de escuros formado pelos telhados, janelas, sombras e sombras projetadas.

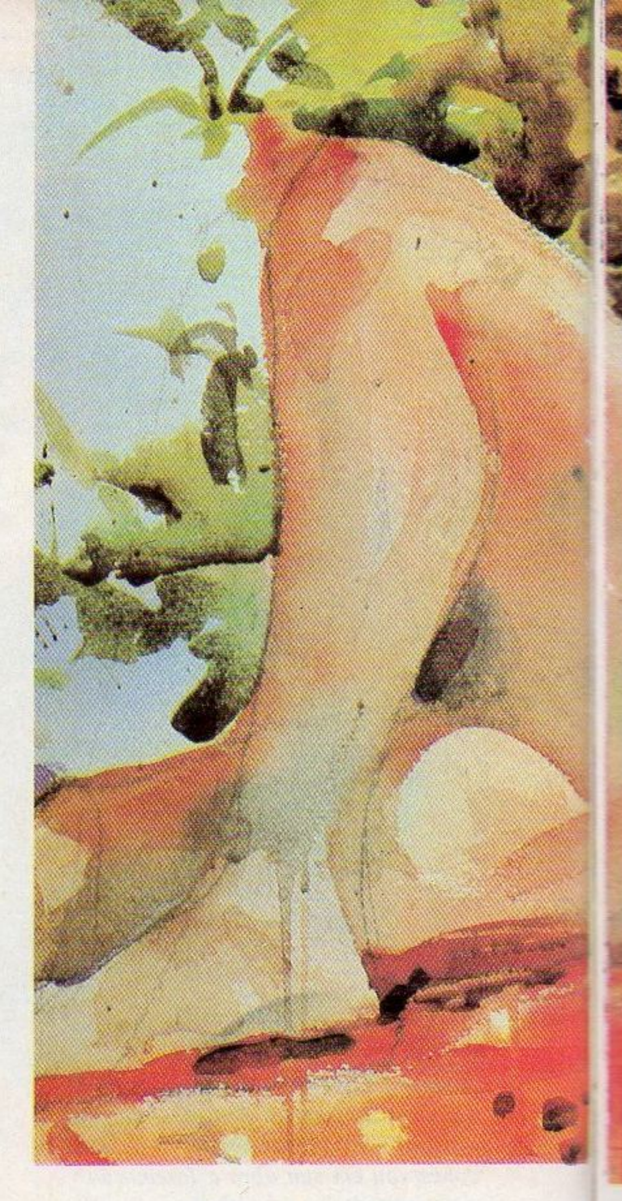
Atmosfera: Lembre-se de que é a presença de sombras fortes e profundas que cria a impressão de luz brilhante no resto da pintura. Sem aqueles escuros coloridos, a aquarela de Reid perderia toda a força.



O RITMO DOS ESCUROS

Neste esboço o padrão de tons escuros foi ''extraído'' da aquarela acima. Observe como as áreas escuras são importantes para dar unidade à obra e fazê-la fluir. Note que a maioria dos escuros estão ligados, isto é, não se encontram espalhados; assim, o olho desloca-se de um para outro de maneira rítmica e agradável. Atente também para a predominância de cores quentes no edifício da direita e para a grande quantidade de cores frias no farol; esse contraste confere à cena maior diversidade e ajuda a criar a impressão de profundidade.

Relação figura e fundo



Quando pintar figura humana, evite tratar o modelo e o ambiente que o cerca como se fossem elementos independentes. Se o fizer, acabará criando uma pintura desajeitada, pois dará a impressão de que a figura foi simplesmente acrescentada ao fundo. Assim, procure integrar os dois elementos, lançando mão de alguns recursos bastante simples.

Alterne as pinceladas

Uma das maneiras mais comuns de ligar modelo e fundo é pintá-los com as mesmas pinceladas, porém alter-

À esquerda: Visão de costas, *de Charles Reid, aquarela, 37 x 47,5 cm. Os tons escuros e as nítidas figuras geométricas do fundo enfatizam as formas curvas e a pele clara.*



nando-as entre um e outro. Deste modo você é obrigado a ver cores, formas e arranjos tonais como um todo, e pode aproveitar ao máximo traços de ligação, como cores refletidas e padrões de sombra comuns.

Controle os contornos

Geralmente os contornos da figura humana que se encontram na sombra são suaves e vagos, enquanto os que estão expostos à luz direta são fortes e bem definidos.

Na aquarela acima, o artista Charles Reid enfatizou com contornos marcantes as áreas iluminadas, como o alto da coxa e o abdome, e misturou delicadamente com as áreas vizinhas as partes sombreadas, isto é, a face esquerda e o braço direito.

Esse fluxo rítmico de forte e suave ajudou o autor a transmitir a sensação de que a modelo está firmemente apoiada na cadeira. Se todos os contornos fossem fortes, ela pareceria um recorte de papelão colado na aquarela.

Harmonize as cores

Bem selecionadas, as cores podem contribuir muito para reforçar uma composição com figura humana. Pinte o fundo com uma cor que complemente a figura, como se ambos tivessem sido jogados um contra o outro. E introduza nos tons da pele do modelo elementos da cor refletida pelos objetos próximos, de modo a ligar a figura com seu ambiente.

Na pintura acima, Charles Reid fez o fundo frio, em verde, para destacar o calor da modelo e criar uma sensação de distância. No primeiro plano, porém, colocou almofadas de um vermelho quente, que se reflete sobre a figura, criando a impressão de que a moça está muito confortavelmente instalada.

Acima: Keri junto à piscina, *de Charles Reid, aquarela, 53 x 71 cm. Para ligar a figura e o ambiente, Reid usou contornos fortes e suaves, tons semelhantes em áreas adjacentes e cores conjugadas.*

Formas do fundo

Um fundo sobrecarregado de cores ou de detalhes pode desviar a atenção do observador e, por conseguinte, prejudicar um bom quadro. Assim, antes de começar a pintar, analise seu arranjo, para certificar-se de que o modelo não corre o risco de ser dominado por uma cortina de cor viva ou por uma profusão de objetos muito vistosos.

Mantenha o fundo simples; indique formas gerais, sem definir detalhes. Proceda mais ou menos como os fotógrafos, que deixam o fundo fora de foco para destacar a figura.

Crie a atmosfera

A semelhança com o modelo é apenas um dos pontos que você deve ter em mente ao pintar um retrato. Considere, porém, que, mais importante do que copiar os traços fisionômicos, é captar a personalidade e o estado de espírito do modelo. Parece difícil, mas você pode fazê-lo sem problema se estudar cuidadosamente a composição e o esquema geral de cores.

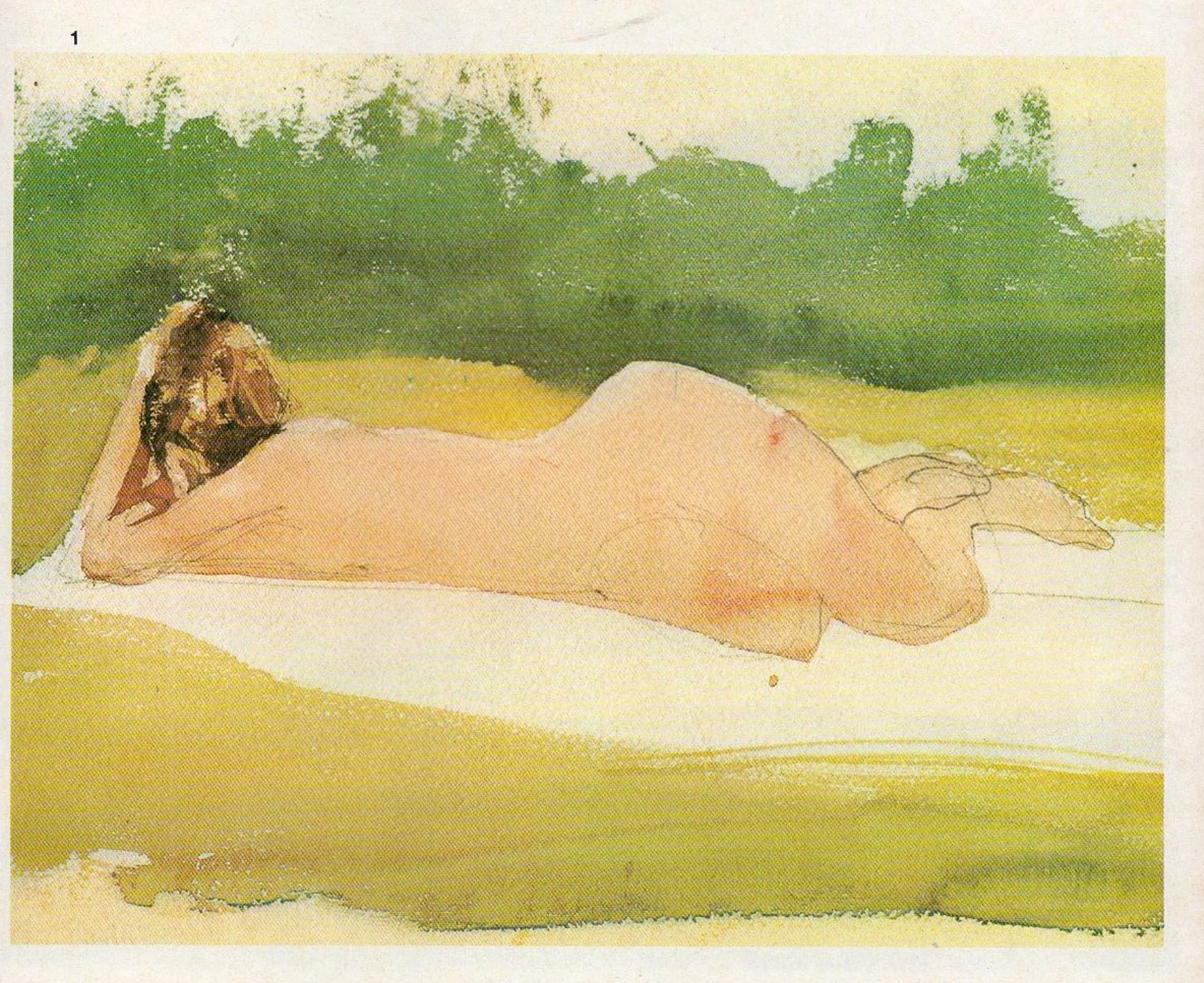
Na aquarela abaixo, o artista procurou chamar a atenção do observador para o olhar pensativo da modelo. Para isso, concentrou a maior parte das cores e da modelagem no rosto e manteve o resto em tom baixo.

Abaixo: Luz e sombra, *de Charles Reid, aquarela, 25 x 35 cm. A combinação dos tons de pele pálidos com o fundo simples e apagado cria uma atmosfera de tranqüilidade e reflexão.*



Exemplo: mulher ao sol

1



Observando as cores à luz do sol, você descobre uma variação imensa de possibilidades, que a luz artificial não lhe permite sequer imaginar.

Neste exemplo, o artista Charles Reid mostra como se pode reproduzir o efeito da luz do sol sobre os tons da pele. Note, além disso, como ele passa constantemente do modelo para o fundo, e vice-versa, para estabelecer a mais convincente relação entre a figura e o ambiente que a cerca.

1. Pinte as primeiras aguadas

A figura: Desenhe levemente o contorno da figura e indique o fundo. Prepare na paleta uma mistura de vermelho-cádmio-claro, amarelo-limão-cádmio e azul-cerúleo e use-a com um pincel redondo n.° 4 para fazer a figura. Deixe esta primeira aguada bem clara, porém rica em cor, para dar a impressão de que a modelo está ''nadando'' na luz do sol.

O fundo: Pinte a grama clara em torno da figura com um pincel redondo n.° 6 e amarelo-limão-cádmio; acrescente alguns toques esparsos de azul-cerúleo, para dar maior variedade.

Faça as árvores distantes com uma mistura de azul-cerúleo, amarelo-limão-cádmio e um toque de terra-de-siena natural. Trabalhe de baixo para cima nesta faixa de verde-escuro; quando o pincel secar na parte superior da faixa, vire-o de lado e esfregue-o, para sugerir movimento no alto das árvores. Deixe em branco a área correspondente à toalha em que a moça está deitada.

Volte à figura: Certifique-se de que o tom claro da pele está seco. Então, indique as formas da sombra na área em torno da cabeça e dos antebraços. Para isso, use um pincel redondo n.° 2 e uma mistura de vermelho-cádmio-claro, terra-de-siena natural e um toque de azul-cerúleo. Em seguida, pinte o cabelo com terra-de-siena queimado, acrescentando um toque de azul-cerúleo para as partes sombreadas. Raspe a tinta com a unha, para indicar alguns fios de cabelo.

2



MATERIAL EMPREGADO
Uma folha de papel de aquarela áspero de aproximadamente 27 x 35 cm.
Pincéis redondos n.^{os} 2, 4 e 6.
Paleta de cinco cores: vermelho-cádmio-claro, amarelo-limão-cádmio, azul-cerúleo, terra-de-siena natural e terra-de-siena queimado.

2. Modele as sombras

A figura: Prepare na paleta misturas de azul-cerúleo, vermelho-cádmio-claro e amarelo-cádmio, bem diluídas com água. Molhe um pincel redondo n.° 4 em cada uma dessas cores e pinte rapidamente as sombras azuis frias que descrevem a forma do braço e do tronco. Procure fazer essas sombras claras e transparentes, de modo que deixem entrever a aguada anterior.

Além de criar interessantes variações de cor, a mistura de vermelho, amarelo e azul feita no papel — e não na paleta — contribui para definir a forma da figura. E ainda ajuda muito a transmitir a sensação de luz, marca de excelência de todo bom trabalho em aquarela. Observe como a toalha parece refletir o sol sobre a moça.

Para indicar as formas arredondadas do corpo, suavize com água o contorno superior da sombra do tronco.

A toalha: Ao mesmo tempo que fizer as sombras da figura, pinte a sombra projetada sobre a toalha, usando uma mistura idêntica de cores. Deixe que as sombras se misturem, para dar a impressão de que a modelo está solidamente apoiada na toalha.



3

3. Complete a modelagem

A figura: Complete as sombras nas pernas e nos pés com um pincel redondo n.º 2 e uma mistura de vermelho-cádmio-claro, terra-de-siena natural e um toque de azul-cerúleo. Note que essas sombras são mais quentes que as do tronco, pois as pernas estão de frente para o sol. Como o arranjo das pernas é bastante complicado, faça as formas das sombras simples e ligue-as, para evitar manchas e confusão.

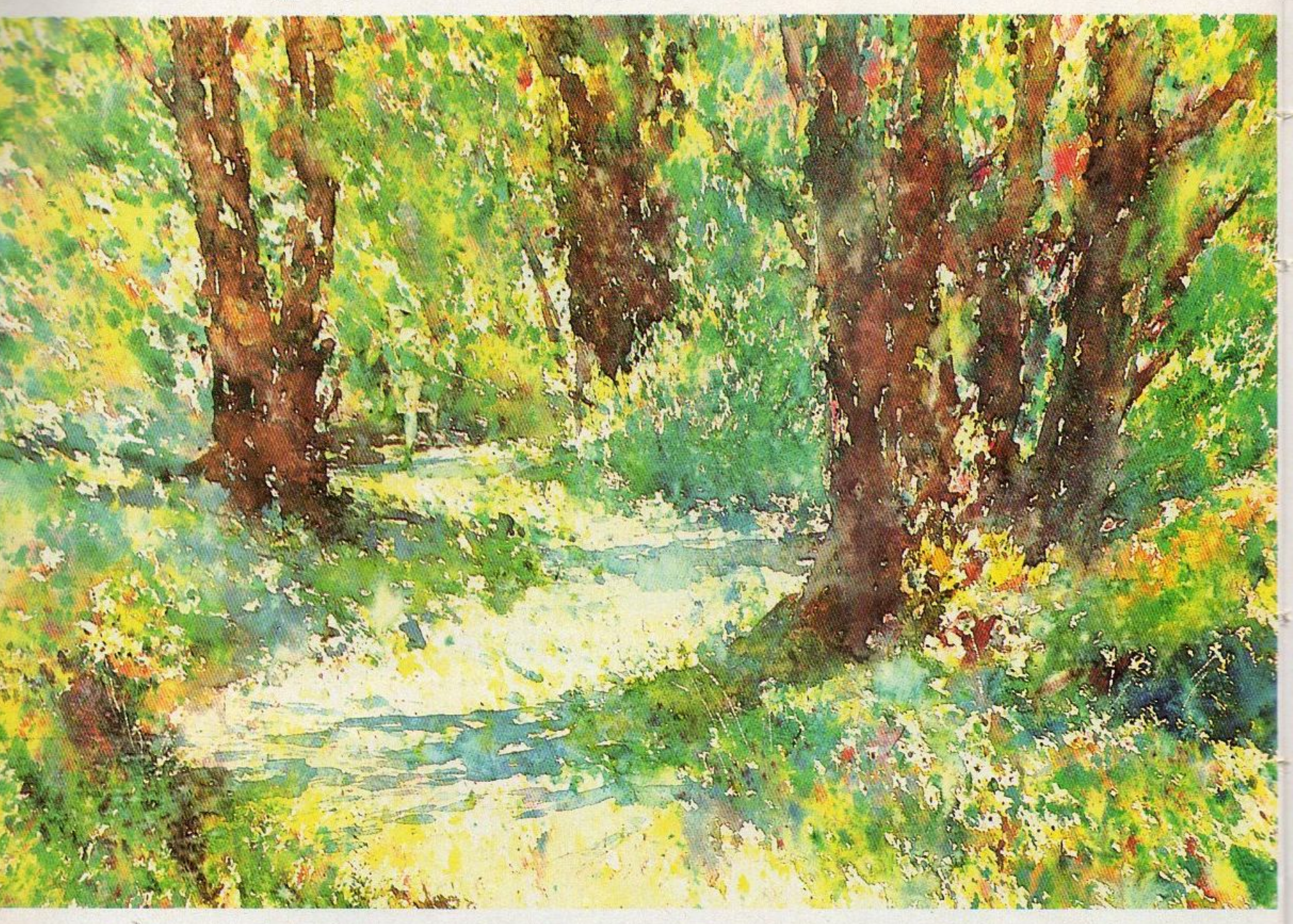
Enquanto esta aguada ainda estiver úmida, indique a sombra projetada em torno das pernas com uma aguada bem diluída de azul-cerúleo. Lave o pincel e dilua delicadamente com água o contorno entre as pernas e a sombra. Deixe um pouco da cor da pele escorrer para a sombra, a fim de criar um contorno ''perdido''.

A toalha: Indique algumas dobras do tecido com pincel redondo n.º 4 e uma mistura de azul-cerúleo e vermelho-cádmio-claro. Faça pinceladas soltas e espontâneas.

A figura: Com uma mistura bem pálida de azul-cerúleo e amarelo-cádmio pálido, acrescente alguns tons médios no ombro, tórax e pernas. Se forem sutis, essas áreas não perturbam a relação simples de luz e sombra, que dá luminosidade à figura.

Acima: Figura à luz do sol, *de Charles Reid, aquarela, 27,5 x 37,5 cm. Observe como o mais simples fundo pode acentuar um motivo. A grama verde-amarelada e as árvores atuam como complemento para os tons de rosa e azul da figura; além disso, contribuem para transmitir luminosidade e calor.*

Uso de paleta limitada



Acima: Floresta de Dartmoor, *de John Koser, aquarela, 47,5 x 67,5 cm. Este trabalho demonstra que é possível criar uma pintura rica usando só as três cores primárias: vermelho, amarelo e azul.*

Koser usou amarelo-indiano, carmim-alizarin e azul-ftalo em pequenas manchas coloridas; ao misturar-se, essas manchas formaram verdes, marrons e dourados vivos.

Muitos artistas evitam usar grande variedade de cores em suas aquarelas. Embora possam variar a paleta de uma obra para outra, geralmente atêm-se a um número limitado de cores, pois assim conseguem elaborar uma pintura mais rica e harmoniosa.

Restringindo sua paleta a dois ou três pigmentos, você não só poderá, com o tempo, obter resultados semelhantes, mas também ampliará seu conhecimento das cores e aprenderá a explorá-las ao máximo.

Paleta monocromática

Experimente pintar com uma cor apenas e veja quanta variedade é capaz de obter. Use o papel em branco para os claros, e a cor única, na tonalidade mais profunda, para os pontos escuros de impacto. Colocados lado a lado, os dois proporcionam o máximo contraste: é a maneira como você trata esse contraste — e todos os tons aplicados entre os dois extremos — que lhe dá a sensação da cor.

Use uma tonalidade quente e escura, como terra-de-sombra queimado ou sépia, para começar o exercício, que lhe ensina valiosa lição: o arranjo de tons numa pintura é tão importante quanto a cor.

Paleta análoga

Uma forma de alcançar a harmonia na pintura consiste em empregar um esquema de cores análogas, isto é, de cores relacionadas dos dois lados do círculo cromático. Por exemplo, experimente combinar vermelho com laranja-avermelhado e violeta-avermelhado. O componente comum é o vermelho, e isso é que torna a pintura harmoniosa.



Duas cores somente

Quando você trabalha com uma paleta limitada, aprende muito sobre interação de cores. Proponha um desafio para si mesmo: escolha uma ou duas cores ao acaso e veja o que consegue fazer com elas.

Para elaborar o quadro acima, o artista David Millard utilizou apenas duas cores: malva e verde. Longe de constituir uma restrição, essa economia permitiu-lhe explorar todo o potencial de cada cor, fornecendo-lhe uma experiência valiosa, que ele pôde aplicar em trabalhos posteriores.

Millard começou com uma aguada suave de malva e verde sobre a superfície molhada. Deixou-a secar e pintou o buquê de lilases e folhas, misturando malva e verde para os caules e certos toques escuros. Algumas flores e folhas são bastante pigmentadas, enquanto outras não passam de água tingida, proporcionando, assim, uma agradável variedade de tons.

Acima: A aquarela permite usar o branco do papel como uma terceira "cor", sem quebrar a harmonia geral. Nesta pintura de David Millard, as áreas brancas deixadas no vaso brilham sobre a aguada escura do fundo, transmitindo com perfeição o efeito de vidro reluzente.

Exemplo: barcos no estaleiro

MATERIAL EMPREGADO
Uma folha de papel para aquarela de 300 g com aproximadamente 25 x 20 cm.
Três pincéis: dois redondos — n.os 6 e 4 — e um n.º 0.
Paleta de oito cores: azul-cobalto, vermelho-claro, amarelo-Nápoles, terra-de-sombra queimado, índigo, terra-de-siena queimado, azul-ultramar e amarelo-cádmio.
Máscara líquida.

Escolhendo como tema barcos e seus reflexos, e usando uma paleta bastante limitada — principalmente índigo e vermelho-claro —, o artista Richard Bolton criou uma pintura rica e harmoniosa.

1. As primeiras aguadas

Comece desenhando levemente a lápis os principais elementos da composição. O barco a remo do primeiro plano será pintado por último, já que é a parte mais clara do quadro; se não se sentir bastante seguro para pintar ao seu redor, cubra-o com máscara líquida. Adote essa mesma técnica para pequenos detalhes como cordas e pedregulhos, pois mais tarde poderá ter dificuldade para pintar em torno dessas formas.

Umedeça a área do céu e aplique largas faixas de cor com pincel redondo n.º 6. Use azul-cobalto, vermelho-claro e amarelo-Nápoles, deixando as cores misturarem-se sobre o papel. Faça essas aguadas bem ralas, apenas tingindo o fundo.

Para a faixa de maré que aparece abaixo, faça uma aguada com azul-cobalto e depois com terra-de-sombra queimado, inclinando ligeiramente a prancha, para facilitar a mistura das cores. Aplique essas aguadas rapidamente, com movimentos amplos. Quando se aproximar da parte inferior do papel, o pincel estará secando; faça então pinceladas secas no canto inferior esquerdo para sugerir de maneira sutil a existência de algumas poças de água.

2. Pinte os barcos

Esta é a etapa mais importante do trabalho, pois você cria os tons amplos fazendo a faixa da maré e o conjunto de barcos com pinceladas largas.

Pinte os barcos e a faixa da maré com as mesmas cores, contribuindo para a harmonia geral do quadro. Coloque bastante tinta na paleta, para não correr o risco de ficar sem cor antes de concluir esta etapa. Experimente substituir a paleta por um prato: embora continue usando as mesmas três cores, você poderá misturá-las em diversos tons, de claros a escuros.

Primeiro pinte os barcos, com índigo, vermelho-claro e terra-de-siena queimado, em concentrações variadas. Faça uma mistura mais densa para o barco mais próximo; clareie-a ligeiramente para o intermediário, e deixe-a pálida para o barco mais longínquo. Essa progressão de tons, do escuro para o claro, reforça a impressão de distância.

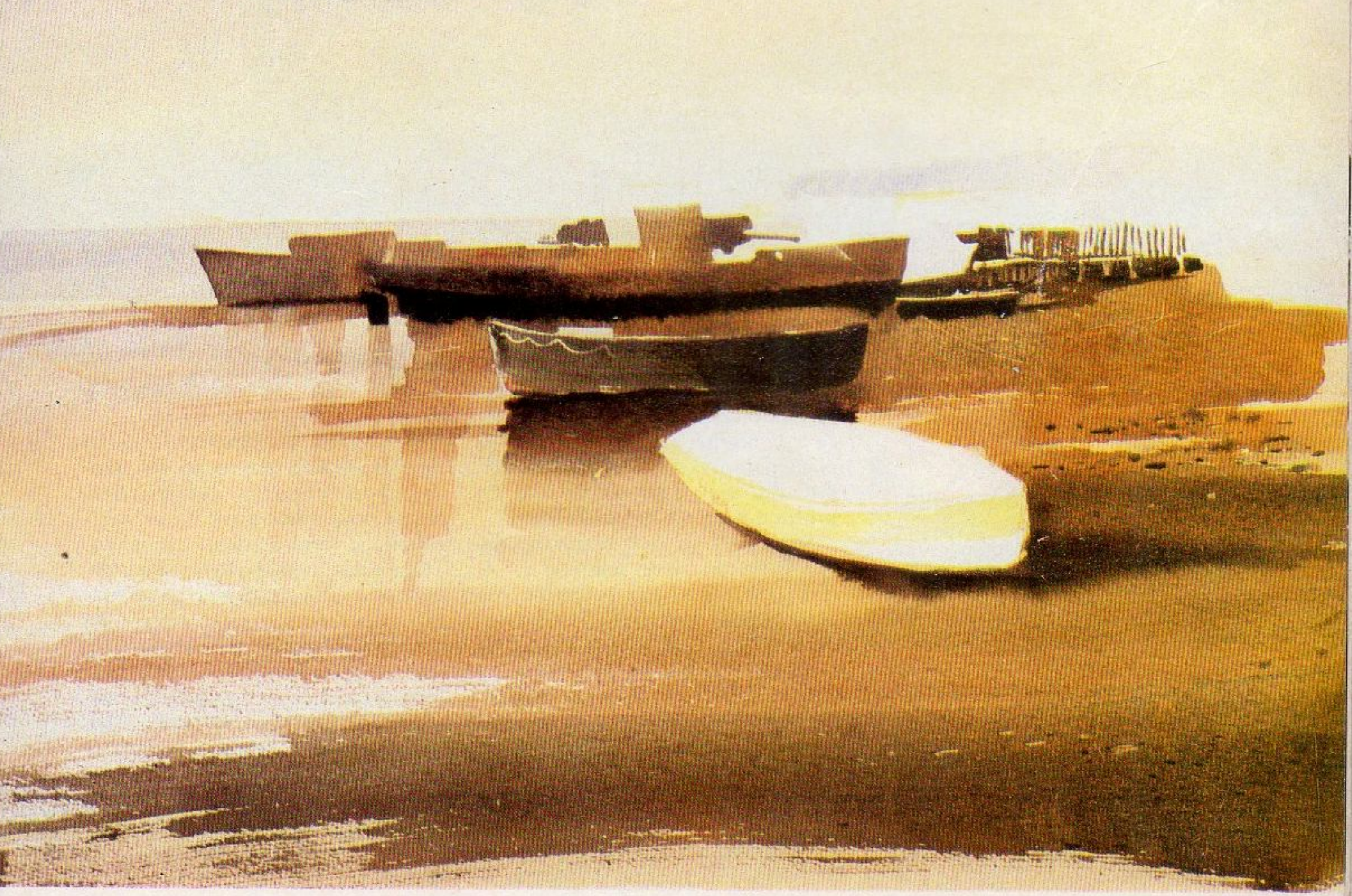
Use a mesma mistura de cores para pintar a faixa da maré com aguadas amplas. Assim como na primeira etapa, deixe o pincel secar ao chegar à parte inferior do papel, criando uma textura irregular.

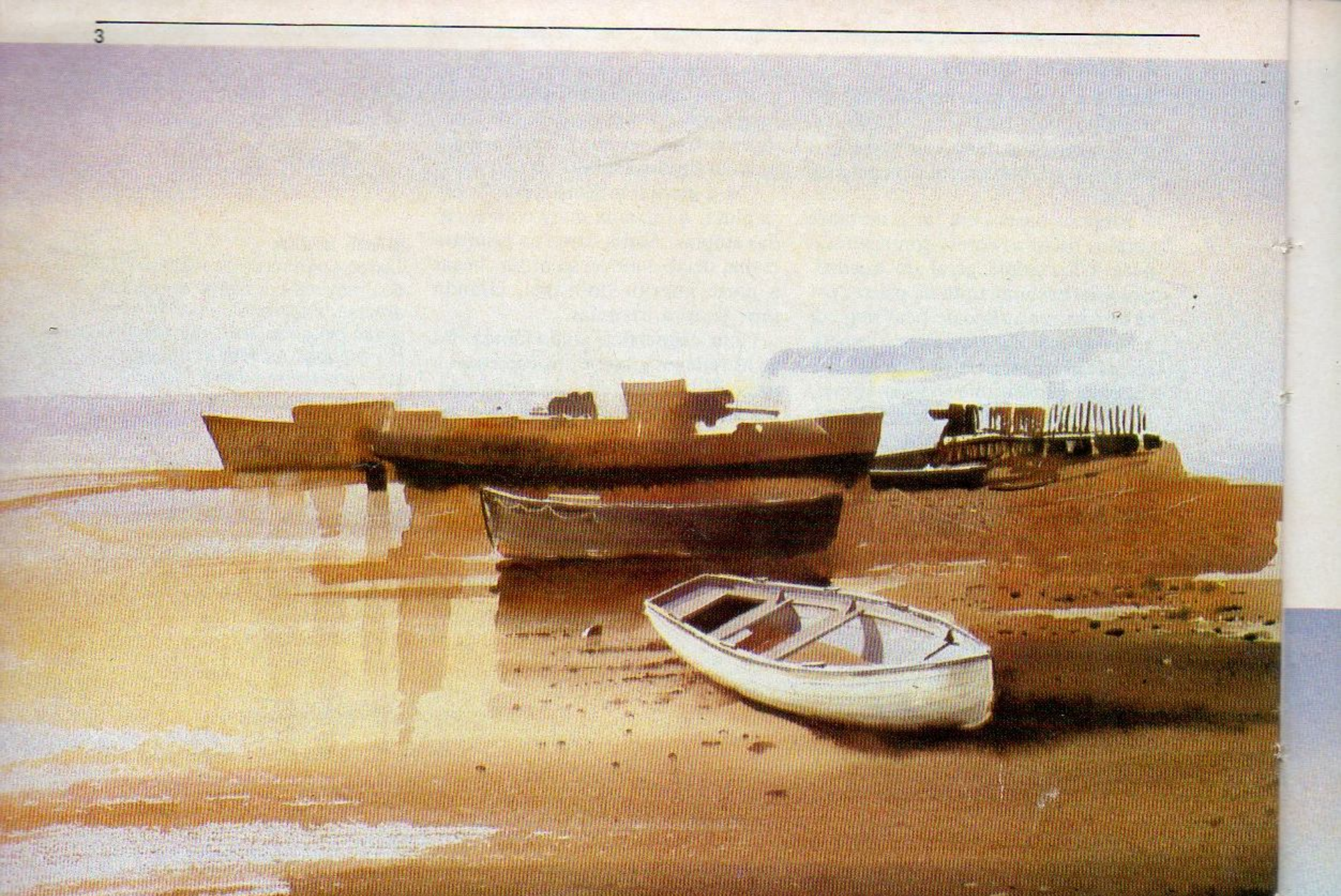
Com a superfície ainda úmida, faça os reflexos escuros dos barcos com uma mistura de terra-de-siena queimado e azul-ultramar. Use bastante água e pinte as sombras de maneira solta, para dar à faixa da maré um aspecto encharcado.

Remova a máscara líquida do barco do primeiro plano e dos pequenos detalhes do fundo. Pinte os mastros do fundo com pinceladas secas.

MARÉ BAIXA
Cenas com barcos constituem um dos motivos prediletos de muitos artistas. Experimente variar esse tema, pintando um ancoradouro em maré baixa. As embarcações inclinadas assumem formas interessantes, e a água rasa permite ver os ricos padrões e texturas do fundo.

2





★ ECONOMIA DE DETALHES
Ao pintar uma praia ou um porto em maré baixa, tome cuidado para não incluir uma infinidade de detalhes insignificantes. Crie modificações sutis de cor com pinceladas amplas, usando um pincel bem carregado. Indique pedras e pedregulhos com um toque de pincel seco e borrifos. Mas não exagere: deixe que o pouco sugira o muito.

3. O barco claro

Figura sólida e área clara forte, o barco a remo que aparece no primeiro plano constitui o ponto focal do quadro. Por isso, é importante dar-lhe profundidade e tons interessantes.

Sua cor é o próprio branco do papel. Com um pincel redondo n.° 4, pinte o lado interno e os bancos com cinza-pálido, resultante de uma aguada de azul-cobalto com um toque de terra-de-siena queimado. Escureça a aguada com mais pigmento para fazer as sombras. Pinte o fundo com um terra-de-siena queimado quente. Modele a forma arredondada do casco com uma aguada bem pálida de azul-cobalto e terra-de-siena queimado, fazendo-a mais escura pelo lado de baixo. Finalmente, indique as linhas do casco com um pincel n.° 0 e a mesma mistura de cores.

Deixe secar por completo e então faça os detalhes em torno dos bancos e das forquetas, usando novamente uma mistura escura de azul-cobalto e terra-de-siena queimado. Tome cuidado para não trabalhar demais os detalhes, pois a principal função desse barco é atuar como uma área branca contra o fundo escuro.

Indique algumas pedras e pedregulhos na faixa da maré, usando a mistura escura de índigo, vermelho-claro e terra-de-siena queimado. Mais uma vez, não exagere: é suficiente fazer uma leve distribuição das pedras. Mantenha os detalhes perto do centro de interesse e longe das bordas do quadro.

4. Os detalhes finais

Agora pinte as construções no fundo: faça os telhados com uma mistura de terra-de-sombra natural, terra-de-siena queimado e azul-ultramar; indique as portas e janelas com azul-cobalto e terra-de-siena queimado.

Em seguida, pinte os mastros e o equipamento dos barcos do fundo. Maneje com muito cuidado o pincel n.º 0, pois qualquer deslize poderá resultar em linhas grossas e desajeitadas, que estragarão o trabalho.

Use a tinta um pouco seca e esboce as linhas rapidamente. Quanto mais depressa você as fizer, melhor será o resultado. Lembre-se de que, em pintura, uma impressão é muito mais significativa que um relato minucioso.

Os barcos do fundo são essencialmente escuros, mas você deve atenuá-los um pouco, acrescentando-lhes pequenos reflexos com pincel e água. Finalmente, pinte, com amarelo-cádmio e um toque de terra-de-siena queimado, a chaminé do barco grande que está no centro.

O resultado final

A principal preocupação do artista nesta pintura foi captar a desordem do estaleiro, conservando, ao mesmo tempo, o fluxo da aquarela, que se perde facilmente quando se dá atenção demasiada aos detalhes. O emprego de uma paleta limitada de cores harmoniosas ajudou-o consideravelmente a congregar todos os elementos num conjunto unificado e homogêneo.

Abaixo: As pinceladas rápidas e soltas impediram que esta harmoniosa aquarela se tornasse artificial e demasiado meticulosa.

4



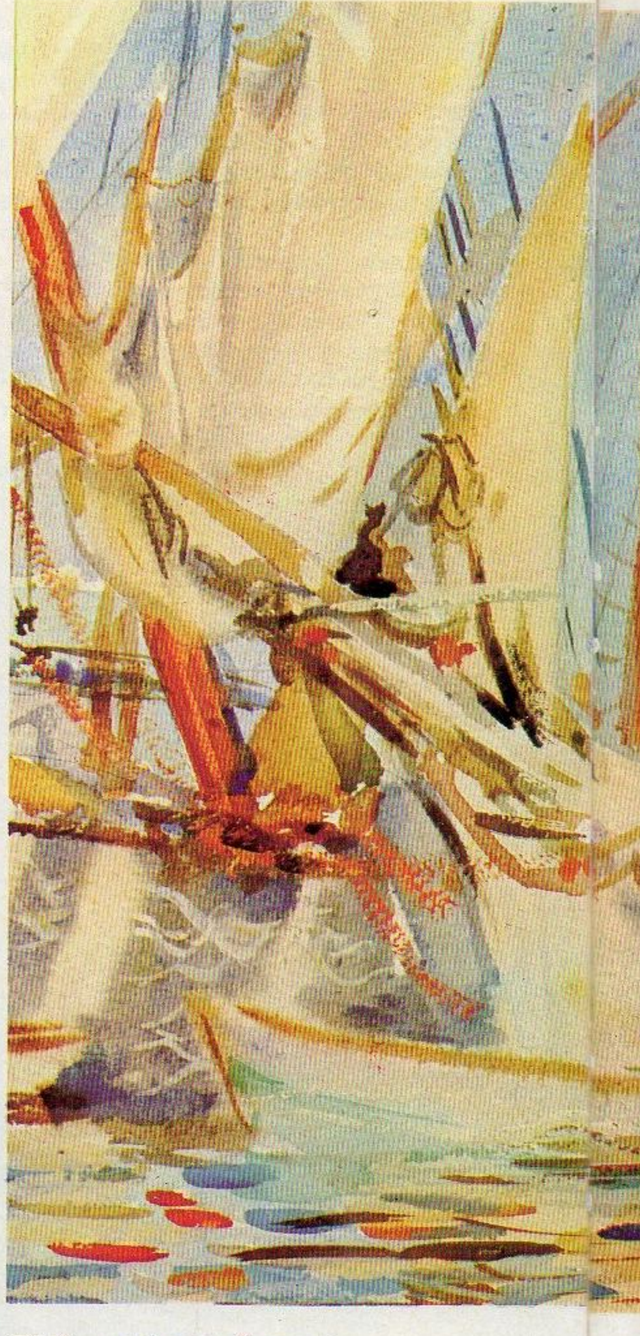
Cores na luz refletida

Luz é fundamental para qualquer aquarela. E você pode reproduzi-la de várias maneiras. Uma delas consiste em simplesmente deixar em branco certas áreas do papel. Outra forma de criar reflexos luminosos é usar fortes contrastes tonais, representando as sombras com áreas mais escuras e as partes iluminadas com áreas mais claras. Nenhum desses métodos, no entanto, dará ao trabalho um toque tão profissional quanto o de enfatizar os efeitos da luz e da cor refletidas.

A luz refletida

Ao ser atingido pela luz direta, um objeto reflete luz colorida sobre outro objeto próximo. Por exemplo, se você observar um prédio, verá que a cor das paredes é alterada pela luz refletida do céu e do chão. Da mesma forma, a luminosidade dos tons da pele humana resulta das cores refletidas pelas roupas e pelos objetos próximos.

Aprenda a identificar a luz refletida e tire vantagem das bonitas variações de cor que ela produz.



Efeitos sobre o branco

Para captar os efeitos da luz refletida sobre as cores, nada melhor que observar o que acontece com objetos brancos à luz do sol.

Não sendo uma cor, o branco recebe e reflete nuances de todas as cores locais, com variedade e sutileza quase infinitas. Sob luz direta, refle-

À esquerda: *Neste nu, de Charles Reid, as áreas em branco estão expostas à luz do sol — toda a cor foi descorada. Em contraste, as sombras coloridas refletem luz dos arredores da modelo.*



The Brooklyn Museum Purchase, 1909

Acima: Navios brancos, 1908, *de John Singer Sargent, aquarela, 34,4 x 48,6 cm. As velas, que refletem o sol, foram pintadas com um branco quente, enquanto os cascos refletem o azul frio da água.*

te luz quente; na sombra, geralmente assume a cor do céu e dos objetos que o rodeiam. *Navios brancos, 1908,* do pintor americano John Singer Sargent (acima), comprova isso. Note que ele usou pinceladas de cor pura para representar a luz do sol refletida pela água sobre os cascos dos navios.

A luz refletida nas sombras

Se ficarem muito escuras, as áreas de sombra não terão profundidade, e os objetos nelas inseridos parecerão sem vida, porque faltará atmosfera ou ar a seu redor. Por isso, procure encontrar nas áreas de sombra mudanças de cor, geralmente provocadas pela luz refletida.

Por outro lado, se a luz refletida se destacar demais, dará a impressão de não pertencer às sombras. Assim, faça-a iluminar as sombras sem evidenciá-la muito, com o cuidado de manter a luz principal sempre mais clara.

Uma experiência o ajudará a compreender melhor. Coloque uma xícara branca sobre um fundo vermelho, ilumine-a com luz forte e examine seu lado sombreado. Você verá o vermelho refletido na sombra.

A cor refletida

A luz refletida também pode intensificar as cores dos objetos próximos. Assim, a luz refletida por um telhado vermelho sobre uma parede de pedras rosadas avivará esta cor.

Observe o nu da página 80, elaborado por Charles Reid. Veja que o malva-azulado da almofada em que a modelo está sentada reflete-se em todo o lado direito de seu corpo. O artista fez isso não para sugerir que a moça está azul de frio, mas para registrar o reflexo da luz sobre a pele.

Essa disposição para ver e usar a cor refletida é da maior importância quando se trata de relacionar objetos próximos, unificando a composição. Assim, objetos que existiam separadamente passam a alterar uns aos outros, de modo natural e harmonioso. Voltando ao nu de Reid, note que a almofada é sugerida de maneira vaga: sabe-se que ela está ali simplesmente porque reflete cor sobre a pele da modelo.

Do mesmo modo, a beleza de *Navios brancos, 1908* reside na forma como Sargent teceu as pinceladas das cores refletidas — azuis, laranjas e amarelos — na composição.

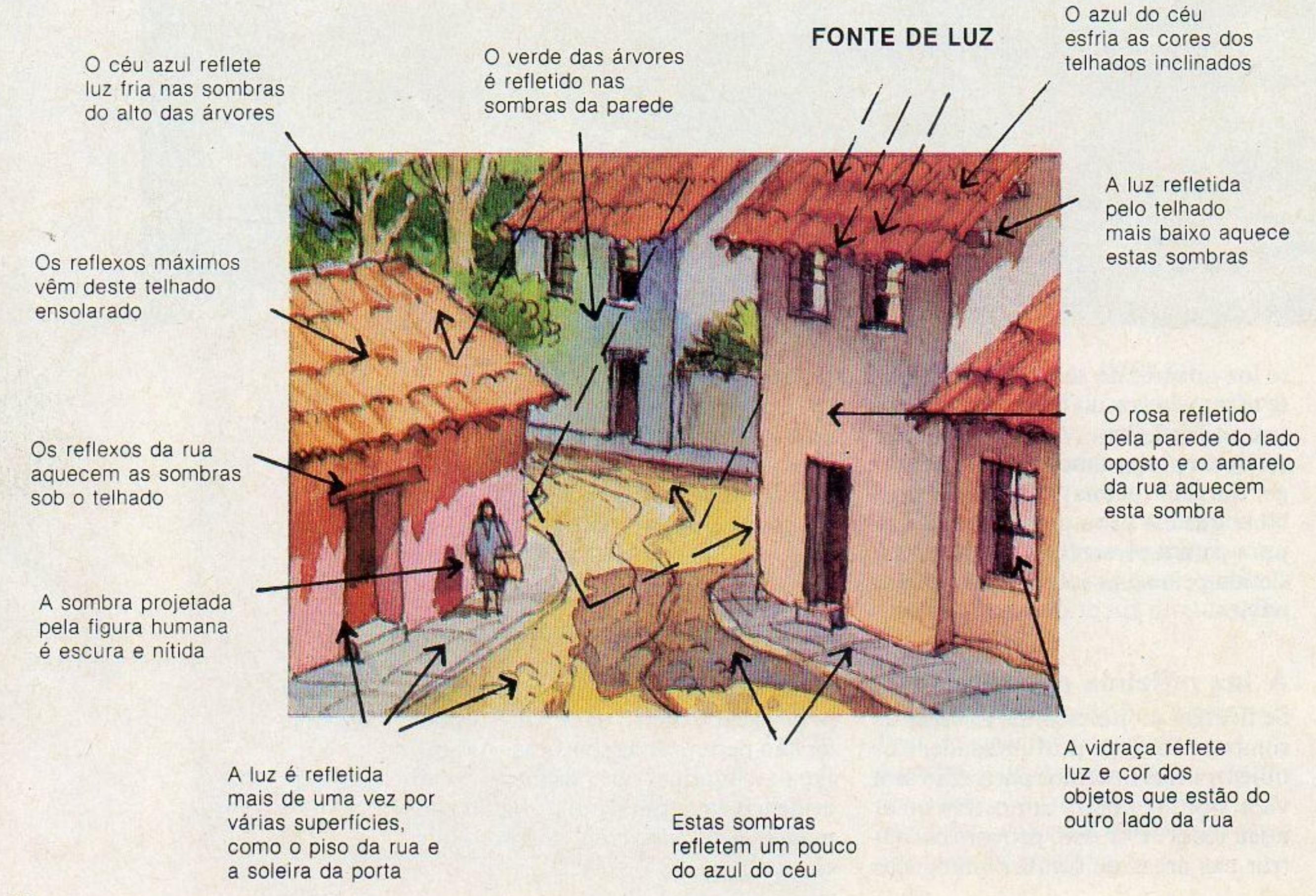
À PROCURA DA COR REFLETIDA

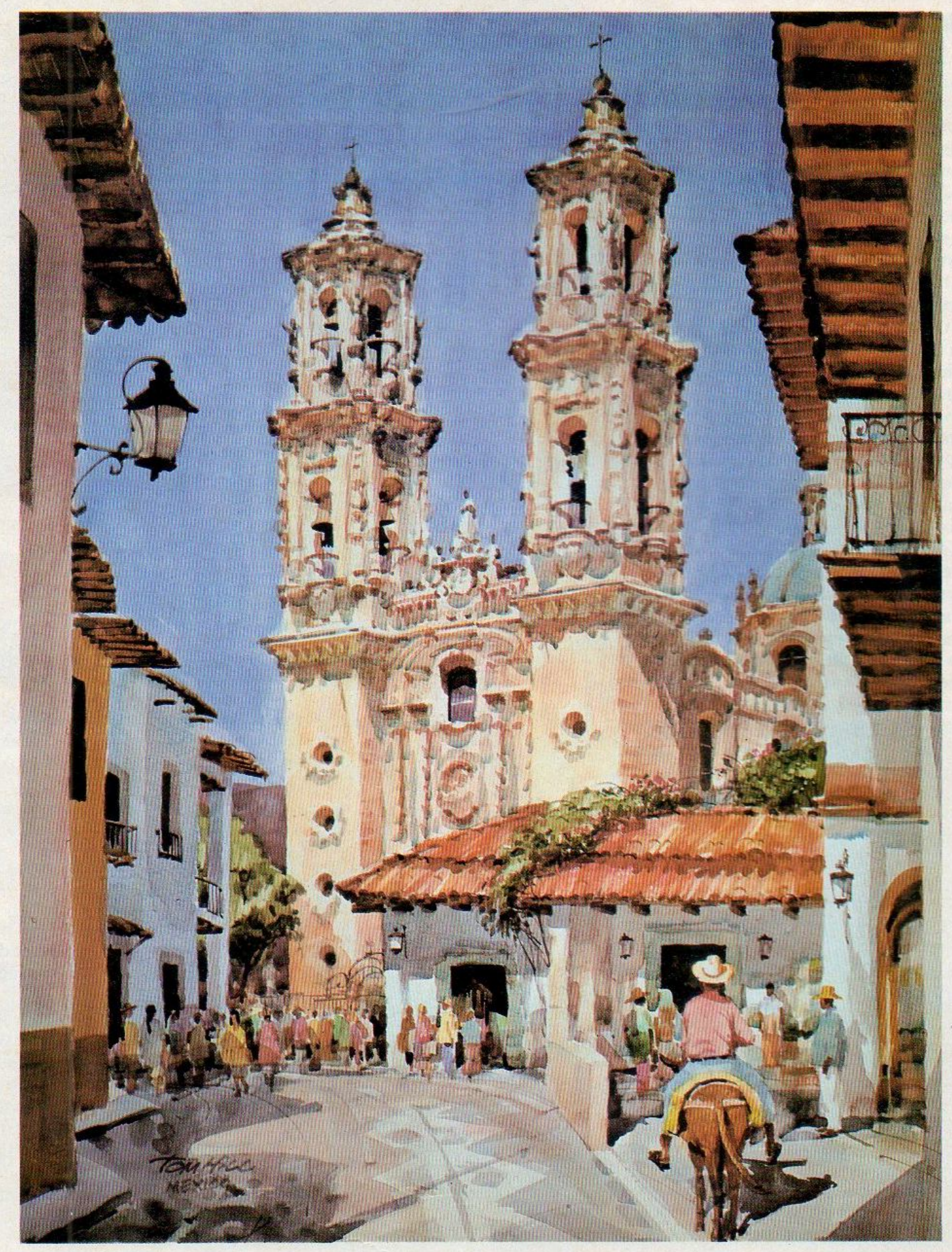
Se você acha que suas pinturas são banais, talvez esteja na hora de se preocupar menos com as cores dos objetos e passar a procurar as cores da luz refletida sobre eles. Experimente gastar algum tempo em observar seu motivo antes de começar a pintar. Aprenda a procurar a luz refletida e a maneira como ela altera as cores locais.

A cena vista abaixo foi pintada pelo artista Tom Hill para mostrar o que pode acontecer quando a luz é refletida pelas superfícies em muitos ângulos diferentes.

Note que os reflexos coloridos raramente provêm da mesma fonte. Na maioria das vezes, várias cores interagem, e você deverá estar atento à sua temperatura.

Ao procurar cores vivas, não pinte as sombras quentes demais, nem faça muito frias as áreas ao sol, pois o resultado será pouco convincente. Lembre-se sempre de que as cores da luz refletida devem embelezar a pintura, e não dominá-la.





Coleção do sr. e sra. Howard Terpning

Acima: Sol da tarde na Igreja de Santa Prisca, Taxco, México, *de Tom Hill, aquarela, 76,2 x 55,8 cm. O vermelho quente dos telhados é refletido sob os elementos salientes, como os beirais, e sob os arcos nas torres dos sinos. O azul do céu reflete-se nas sombras das paredes das torres, esfriando-as.*

Pintura sobre papel enrugado

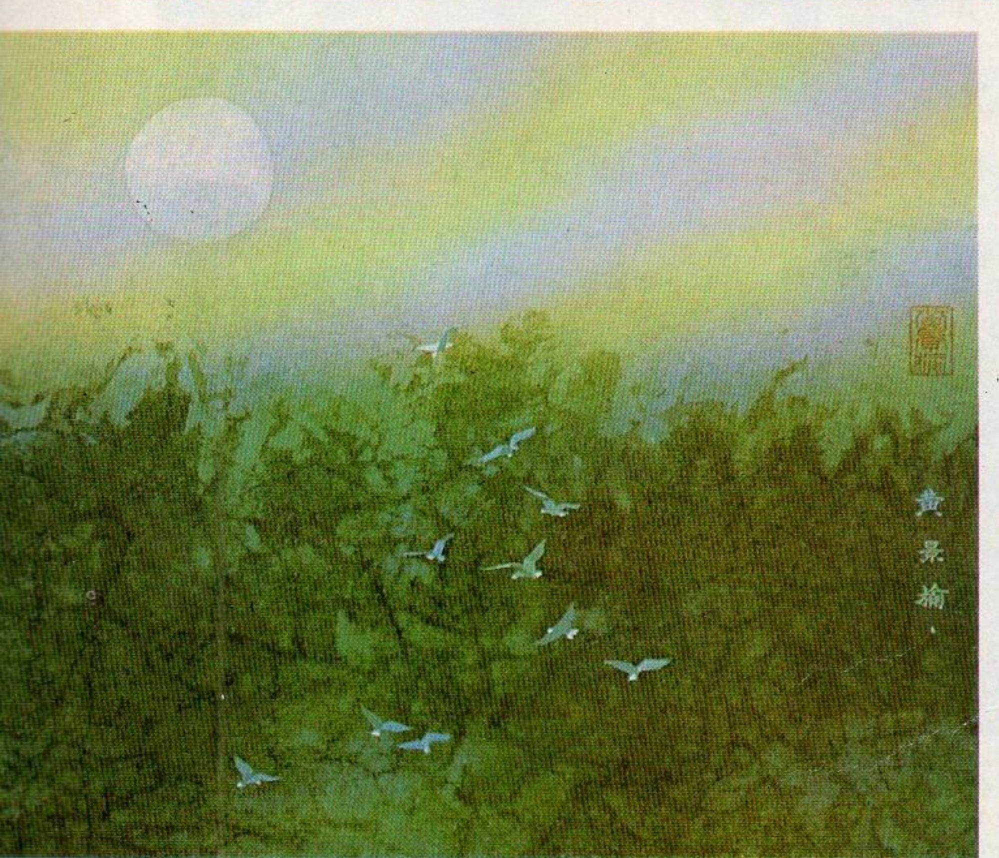
Pintar sobre papel enrugado é um recurso simples e fascinante, que confere às suas aquarelas um toque oriental. Descrito resumidamente, consiste em amassar o papel umedecido, de maneira que sua superfície fique coberta com uma teia de linhas finas. Quando a tinta é aplicada, ela passa sobre os ''picos'' e deposita-se nos ''vãos'', criando um delicado padrão texturizado.

Você pode dar asas à sua imaginação: comece sem ter em mente nenhuma imagem em particular e deixe que o padrão de rugas e as cores que você escolheu sugiram uma imagem a ser desenvolvida. Em *Pombos* (abaixo), por exemplo, o artista amassou a metade inferior do papel e aplicou aguadas de vermelho-cádmio e azul-ftalo; com isso, sugeriu o contorno do topo das árvores, numa tarde escura e nevoenta. Em seguida, pintou a área do céu com uma tonalidade clara de azul-ftalo e terra-de-sombra queimado, deixando um círculo para a lua. Uma última aguada sobre a área do céu — incluindo a lua — criou um efeito sutil, nebuloso. Na fase final, o artista pintou a revoada de pássaros usando branco opaco com toques suaves de azul.



Coleção do sr. Paul S. Rodocanachi

Acima: *Última corrida, de Frederick Wong, aquarela sobre papel enrugado, 38 x 46 cm. Note a harmonia e equilíbrio orientais: o impacto da árvore à esquerda é compensado pelas fortes sombras diagonais e pela árvore menor ao fundo.*



Acima: Pombos, *de Frederick Wong, aquarela, 25 x 34 cm. Aqui, só a metade inferior do papel foi enrugada, deixando-se lisa a área do céu.*

Em *A última corrida* (acima), o artista destacou o padrão enrugado do lado esquerdo com vermelhos e violetas intensos. O desafio, então, consistiu em compensar seu impacto com tonalidades mais frias do mesmo grupo de cores. O resultado sugere a luz da tarde incidindo sobre a colina nevada (o esquiador solitário aumenta o ar de mistério da cena).

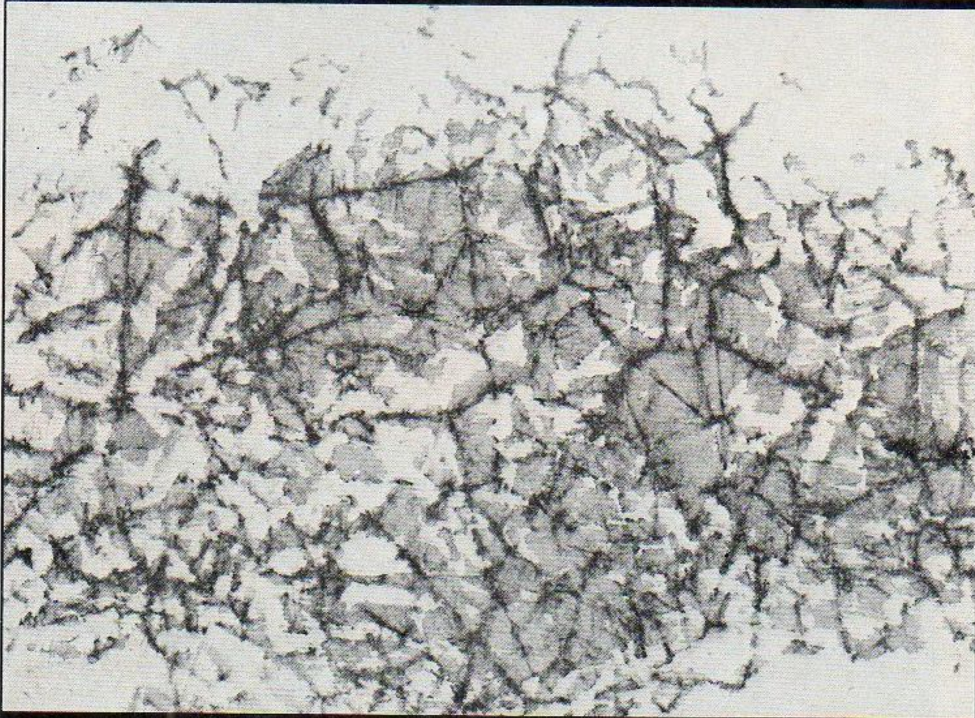
O papel adequado

O enrugado é um recurso exclusivo dos papéis orientais, que são mais flexíveis e resistentes que os ocidentais. O papel Masa — um tipo de papel oriental — é o mais indicado para sofrer esse processo.

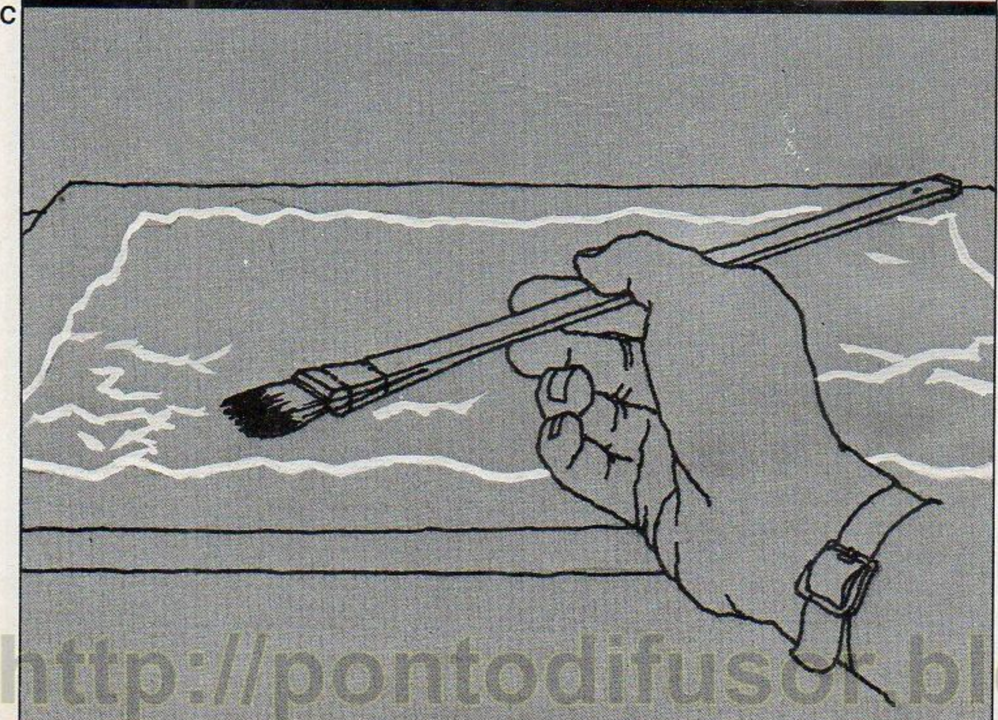
A



B



C



Como enrugar

Para experimentar a técnica, utilize um pedaço grande de papel Masa. Umedeça-o por completo, dos dois lados, e espere uns dez minutos, para que absorva o máximo de umidade.

Comece a amassar o papel depois que ele tiver amolecido e não apresente mais poças de água sobre a superfície. Primeiro, junte-o no sentido horizontal, das bordas para dentro, e, em seguida, no sentido vertical, da mesma maneira. Não comprima o papel numa bola apertada: apenas traga as quatro bordas para dentro, apertando-o gradativamente numa esfera macia. Agora, abra cuidadosamente essa bola, tomando cuidado para não rasgar nenhuma das rugas. Finalmente, use um pincel chato seco para alisar o papel.

Molhado ou úmido

O papel enrugado agora está pronto para receber a tinta; mas antes você precisa decidir se quer uma imagem suave, como em **A** (esquerda), ou uma impressão mais marcada, como em **B**. Para obter uma imagem suave, aplique a tinta sobre o papel ainda molhado (assim, a tinta penetrará na superfície com maior rapidez). Se você esperar até que o papel fique apenas úmido, a tinta não se espalhará tanto, o que permite conseguir uma textura útil, por exemplo, para pintar grandes massas de árvores.

Quantidade de tinta

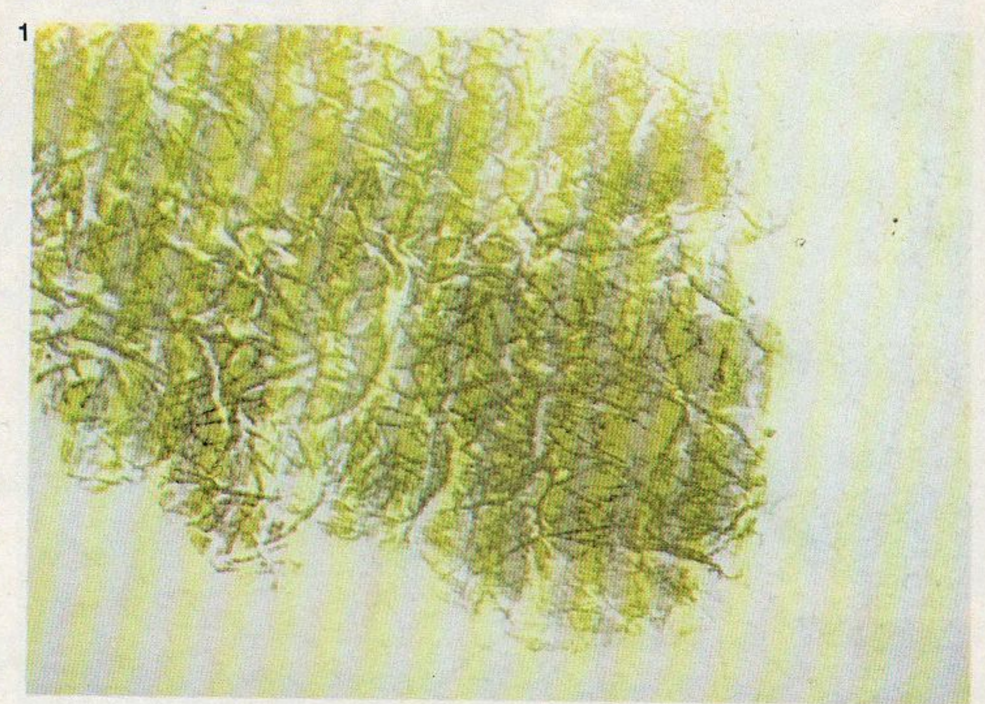
A quantidade de pigmento também influencia o resultado final. Um pincel totalmente carregado preencherá alguns dos ''vãos'', além de deslizar sobre os ''picos''. Um pincel mais seco, bem inclinado sobre o papel, tocará apenas nos ''picos'', criando um padrão mais nítido.

À esquerda: O enrugamento propicia resultados diferentes, dependendo da umidade do papel e da quantidade de tinta utilizada.
A. Um padrão suave, obtido por meio da aplicação de tinta sobre o papel ainda molhado.
B. Tinta sobre papel quase seco produz um padrão mais linear.
C. Esta ilustração mostra um pincel quase seco, bem inclinado sobre o papel, a fim de deslizar sobre a superfície e deixar aparecendo áreas de papel em branco.

Exemplo: caminho de volta

Com um toque da tradicional pintura oriental, esta aquarela de Frederick Wong mostra um caçador voltando para casa, com sua silhueta em contraste com as montanhas enevoadas e diminuída pela presença da enorme massa de árvores.

1

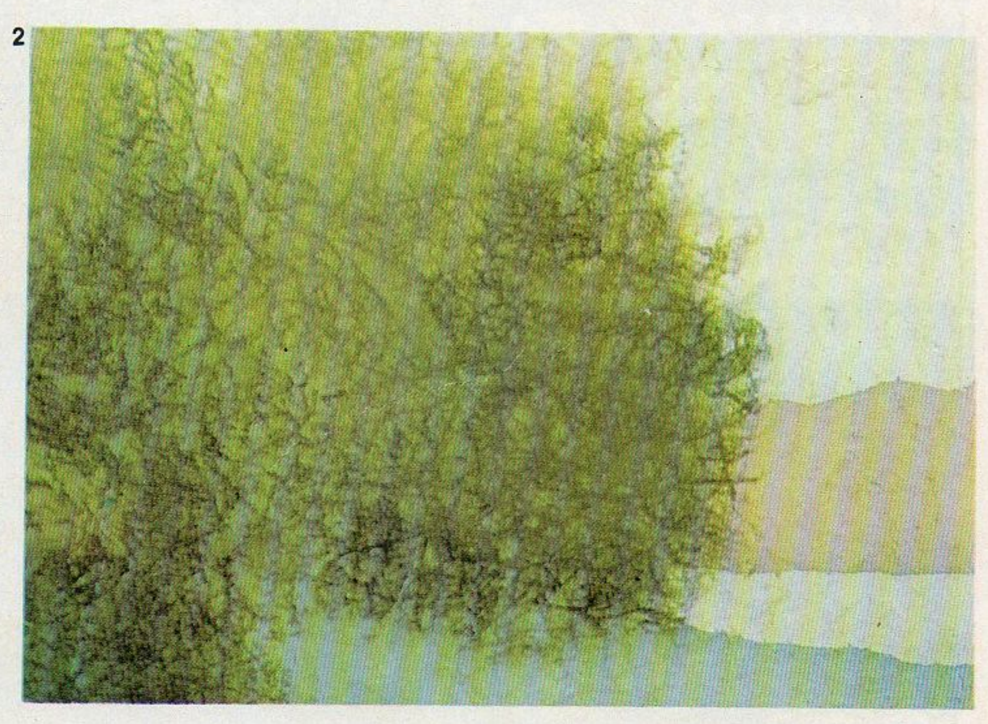


1. Enrugue o papel

Molhe uma folha de papel Masa até ficar mole e macia, e então enrugue-a. Abra cuidadosamente a bola de papel molhado, alise-o bem com um pincel seco e prenda-o à sua prancha.

Usando um pincel chato n.° 8, comece a massa de árvores com aguadas de verde-oliva, amarelo-ocre e terra-de-sombra queimado.

2



2. Os toques mais escuros

Depois que o papel enrugado secar, molhe-o novamente e passe aguadas pálidas de azul-ftalo sobre algumas partes da folhagem, para indicar sombras frias.

Quando estiver seco, use um pincel redondo n.° 6 para acrescentar toques leves de vermelho-cádmio-claro no alto da massa de folhagem, indicando o brilho do poente.

Note como as linhas escuras do papel enrugado sugerem os delicados galhos e folhagens das árvores, que parecem movidos pelo vento.

Use uma tonalidade pálida de vermelho-cádmio-claro para definir o chão do primeiro plano e as montanhas distantes.

MATERIAL EMPREGADO
Uma folha de papel Masa, com cerca de 37 x 52 cm.
Três pincéis: um chato n.° 8, um redondo n.° 6 e um pincel largo, para alisar o papel enrugado.
Uma paleta de cinco cores: verde-oliva, amarelo-ocre, terra-de-sombra queimado, vermelho-cádmio-claro e azul-ftalo.

3



3. Indique a figura humana

Passe uma aguada pálida de azul-ftalo sobre as formas da terra, fazendo com que a base vermelha adquira um tom violeta mais suave.

Para criar a ilusão de distância, acrescente uma aguada mais escura de azul ao primeiro plano. Indique a figura do caçador com uma aguada bem diluída de vermelho-cádmio-claro.

4. Complete a figura

Desenvolva a figura com misturas escuras das cores da paleta, terminando com um toque de vermelho-brilhante no chapéu.

Remova um pouco de cor das botas do caçador com um lenço de papel: este toque delicado dará a impressão de neve sendo chutada, durante a caminhada.

Abaixo: A volta, *de Frederick Wong, aquarela sobre papel enrugado, 38 x 53 cm. O tamanho e a colocação da pequena figura humana ajudam a determinar a escala da pintura inteira, contrabalançando o peso das árvores à esquerda.*

4

Coleção do sr. e sra. Gunter Brocki, Katonah, Nova York

Vinhetas

Uma das maneiras de dar ênfase a um motivo interessante consiste em simplesmente omitir o fundo. Esse recurso, conhecido como ''vinheta'', deriva da técnica fotográfica do mesmo nome, largamente utilizada pelos vitorianos para esmaecer os contornos do modelo retratado.

Em aquarela, pode-se obter efeitos ainda mais interessantes deixando bastante papel em branco não só em torno, mas também dentro do motivo. Com isso, estimula-se o observador a preencher com sua imaginação as áreas vazias.

Ao lançar mão desse recurso, tome o cuidado, porém, de não transformá-lo em pretexto para não pintar fundos. Só use vinheta quando julgar que ela realmente vai contribuir para valorizar o trabalho e ajudá-lo a criar uma forma dinâmica, como a que Charles Reid obteve no retrato ao lado.

À direita: Judith em San Antonio, *de Charles Reid, aquarela, 57 x 76 cm. Numa vinheta, você pode deixar áreas em branco tanto como ao redor do motivo, dependendo do efeito que planeja criar.*



Exemplo: vaso com flores

Para este exemplo de vinheta, o artista Charles Reid escolheu como motivo um vaso com exóticas flores amarelas. O fundo branco enfatiza as formas das flores, e os objetos na base do arranjo indicam a escala.

1. A primeira flor

Desenhe rapidamente o contorno, para determinar a composição geral, dando especial atenção à forma das flores.

Carregue um pincel n.º 8 com uma farta aguada de amarelo-cádmio e pinte a flor da esquerda. Comece pela ponta da pétala e aperte o pincel para baixo, a fim de fazer uma pincelada larga. Diminua a pressão gradativamente até chegar à base estreita da flor. Pinte a outra flor do mesmo modo e acrescente um pouco de laranja-cádmio à sua base, trabalhando sobre a superfície úmida.

Pinte a haste com amarelo-cádmio e um toque de azul-cerúleo. Faça as folhas pressionando o lado do pincel para baixo e para fora.

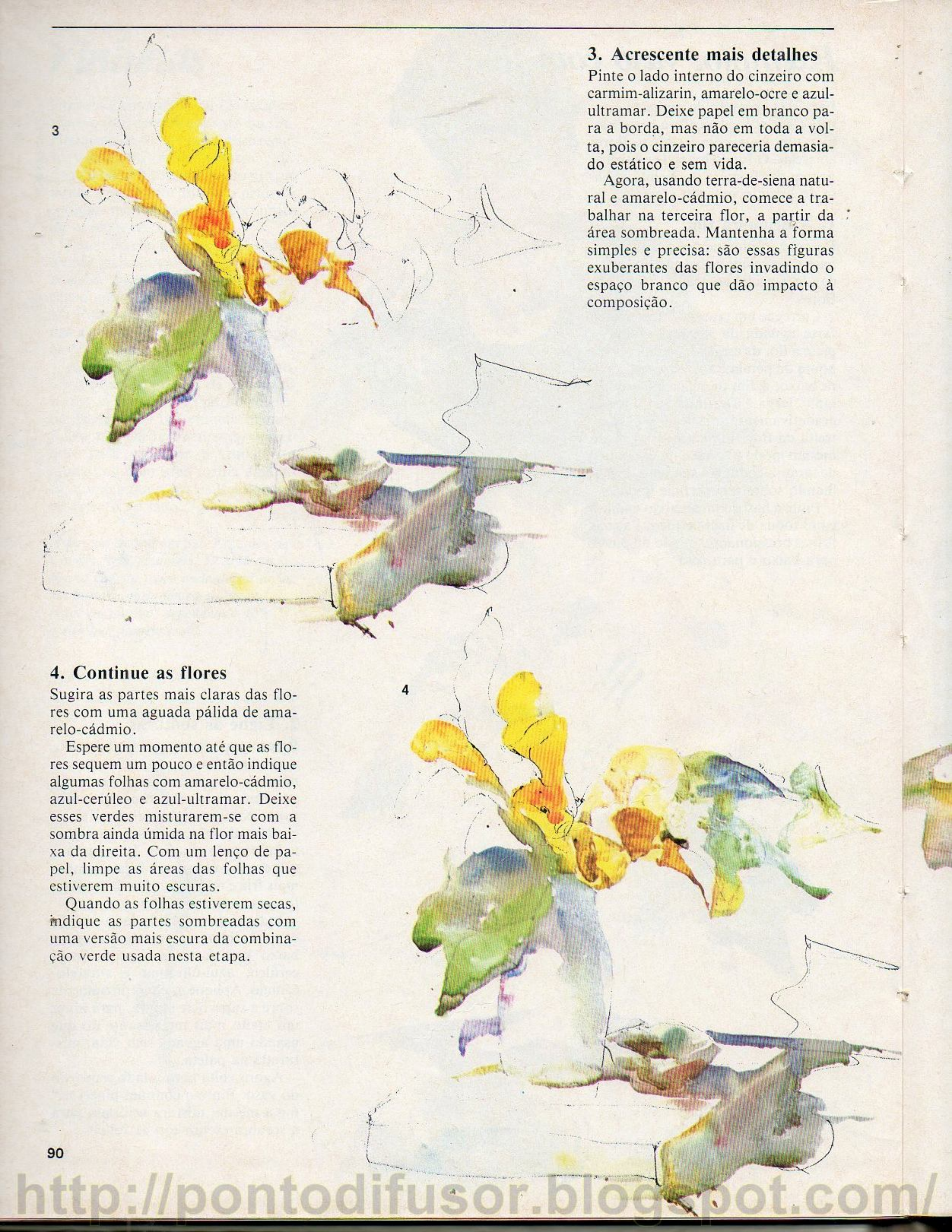


2. Ligue as sombras

Prepare uma mistura de azul-cerúleo, amarelo-cádmio e um toque de carmim-alizarin e passe uma aguada clara na lateral do vaso. Escureça a mistura com mais azul-cerúleo e carmim-alizarin, para sugerir a parte inferior do cinzeiro. Junte um toque de azul-ultramar e faça a sombra mais fria e mais escura do lado direito do cinzeiro.

Indique a sombra do lado do bloco, trabalhando para a direita e para baixo com carmim-alizarin, azul-cerúleo, azul-ultramar e amarelo-cádmio. Aplique as cores diretamente sobre a superfície úmida, para obter um efeito mais interessante do que usando uma aguada sem vida, misturada na paleta.

Agora volte para o lado esquerdo do vaso. Pinte-o com um pincel n.º 6 e a mesma mistura utilizada para a sombra escura sob as folhas.



3. Acrescente mais detalhes

Pinte o lado interno do cinzeiro com carmim-alizarin, amarelo-ocre e azul-ultramar. Deixe papel em branco para a borda, mas não em toda a volta, pois o cinzeiro pareceria demasiado estático e sem vida.

Agora, usando terra-de-siena natural e amarelo-cádmio, comece a trabalhar na terceira flor, a partir da área sombreada. Mantenha a forma simples e precisa: são essas figuras exuberantes das flores invadindo o espaço branco que dão impacto à composição.

3

4. Continue as flores

Sugira as partes mais claras das flores com uma aguada pálida de amarelo-cádmio.

Espere um momento até que as flores sequem um pouco e então indique algumas folhas com amarelo-cádmio, azul-cerúleo e azul-ultramar. Deixe esses verdes misturarem-se com a sombra ainda úmida na flor mais baixa da direita. Com um lenço de papel, limpe as áreas das folhas que estiverem muito escuras.

Quando as folhas estiverem secas, indique as partes sombreadas com uma versão mais escura da combinação verde usada nesta etapa.

4


5

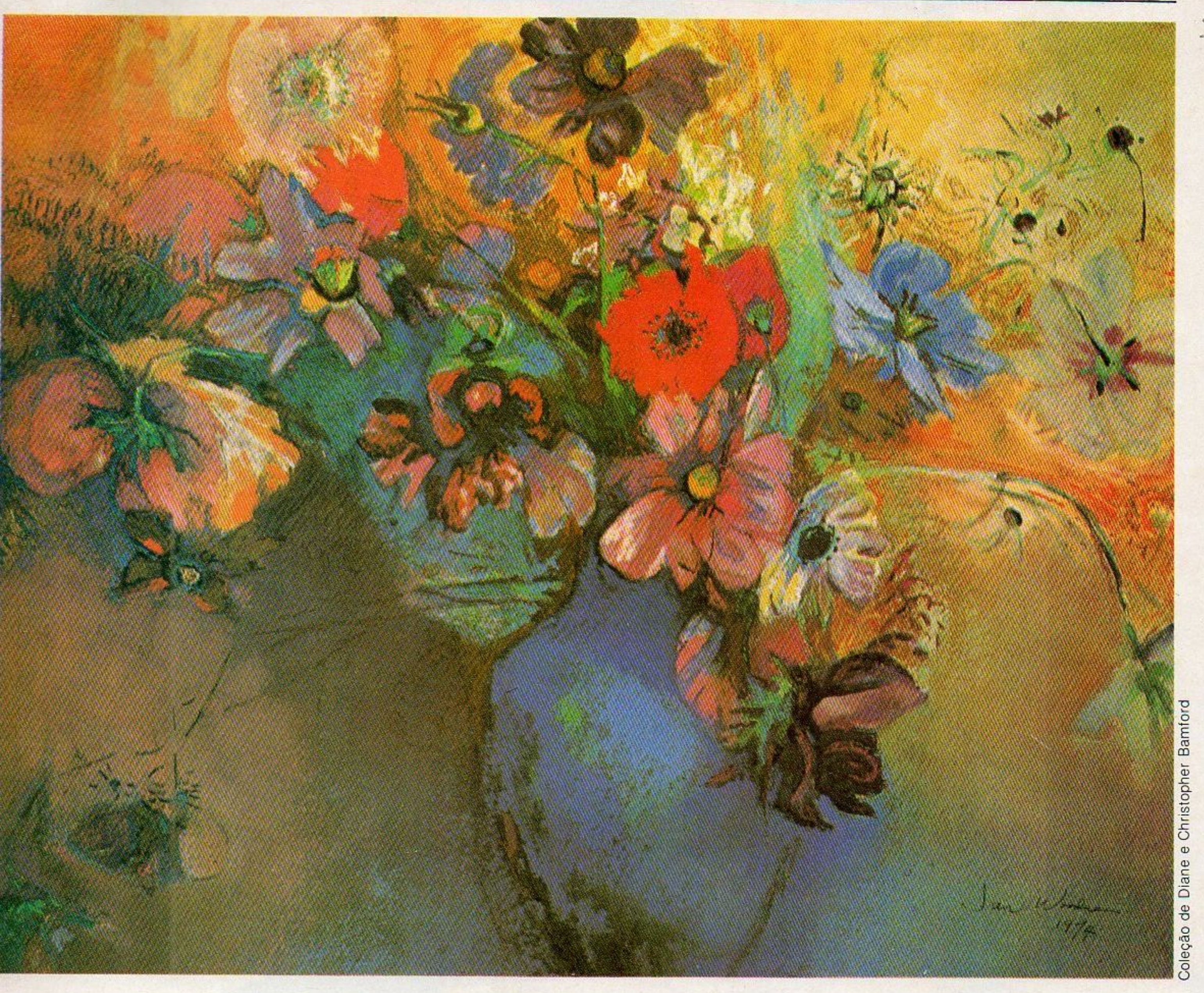
5. Complete o trabalho

Pinte as folhas mais altas, começando pelas pontas e descendo para o lado esquerdo com uma pincelada. Então, trabalhe do lado direito com uma aguada verde mais clara, deixando no meio uma linha de papel em branco.

Pinte a flor da esquerda com uma aguada escura de amarelo-cádmio, terra-de-siena natural e laranja-cádmio. Faça a flor logo abaixo desta com uma aguada de amarelo-cádmio e deixe secar antes de acrescentar as sombras.

Finalmente, com amarelo-cádmio e laranja-cádmio, misturados com terra-de-siena natural, acrescente mais sombras e toques escuros em todas as flores.

MATERIAL EMPREGADO
Uma folha de papel 290 g, com aproximadamente 44 x 31 cm.
Pincéis redondos n.os 6 e 8.
Paleta de sete cores: amarelo-cádmio, laranja-cádmio, azul-cerúleo, carmim-alizarin, azul-ultramar, amarelo-ocre e terra-de-siena natural.



Coleção de Diane e Christopher Bamford

Combinação de técnicas

Se você acha que a aquarela só dá efeitos pouco vibrantes, reveja o seu conceito. Atualmente, há tantas inovações e ousadias em aquarela como em qualquer outro ramo da atividade artística, e ela pode ser perfeitamente combinada com outras técnicas de pintura para criar um rico universo de cores e sensações.

Aquarela e pastel juntos, por exemplo, costumam associar-se maravilhosamente bem. Suaves e translúcidas aguadas de aquarela, depois que já estão secas, podem receber camadas de pastel, aplicadas de leve para que não venham a ofuscar o brilho das próprias aguadas.

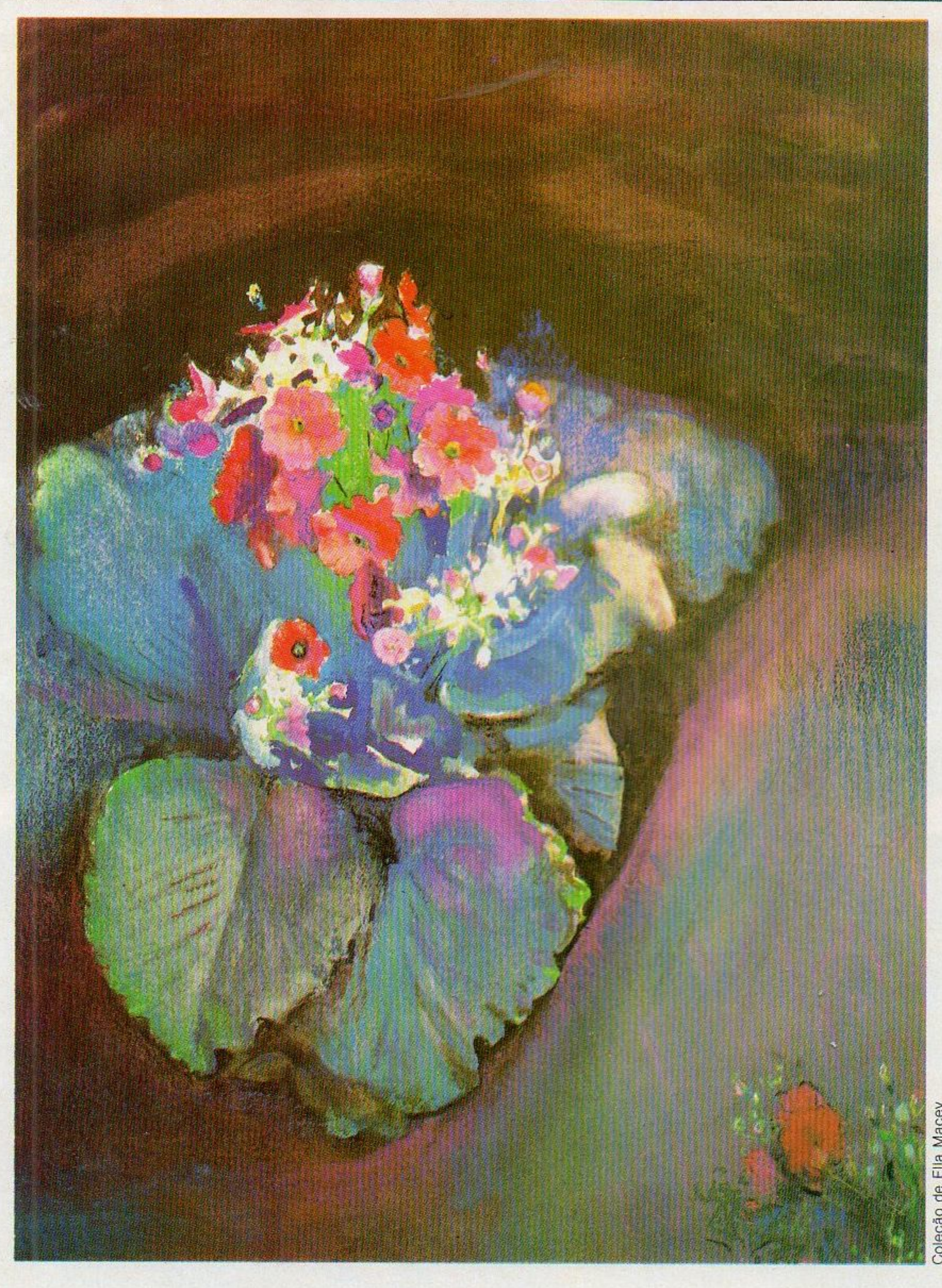
Isso resulta em novas e profundas cintilações, de tal maneira que uma obra como *Cosmos,* de Ian Woodner, diz muito mais do que apenas "eis um vaso com lindas flores".

As linhas enérgicas e as cores pulsantes transmitem um sentimento de alegria, e o observador é eventualmente tomado do mesmo entusiasmo que o artista revela ter pelo seu motivo — um tema convencional tratado de modo renovador.

Jogadas umas contra as outras, as cores complementares parecem vibrar: vermelho contra verde, azul contra amarelo, alaranjado contra violeta.

As aguadas de aquarela, visíveis no plano de fundo, estão recobertas com vivas cores de pastel nas flores e na folhagem, contrastando assim com a delicada mistura cromática presente no vaso e nas áreas sombreadas.

Cosmos, *de Ian Woodner, pastel seco e aquarela, 55 x 75 cm.*



Coleção de Ella Macey

Prímulas

Uma sugestão estimulante é deixar de lado por algum tempo sua paleta de cores prontas, para trabalhar com os tons ricos e vibrantes do pastel.

Neste estudo de prímulas, o artista reproduziu com precisão as formas das flores; quanto às cores, porém, preferiu seguir esquema cromático ditado pela própria inspiração.

O trabalho é uma suave combinação de aquarela e pastel, que produz textura mais próxima da pintura a óleo, sem perder a delicadeza da aquarela. Observe como o artista distribuiu as cores por toda a composição: os azuis e rosas das flores são refletidos no fundo, dando, desse modo, unidade à obra e criando um clima suave e lírico.

Se você gosta de trabalhar com esquemas cromáticos próprios, procure observar trabalhos dos grandes coloristas, como Pierre Bonnard, Henri Matisse e Odilon Redon.

Prímula, *de Ian Woodner, pastel e aquarela, 55 x 75 cm.*

Paisagens aquáticas

PINCELADAS VARIADAS
Muitos principiantes pensam que, ao pintar a água, devem fazer somente pinceladas planas e horizontais. Com isso, acabam produzindo uma pintura monótona, que desvia para os lados a atenção do observador. Procure variar o ângulo e a largura de suas pinceladas para aumentar o interesse do quadro.

LUZ SOBRE A ÁGUA
O branco do papel é tudo o que você tem para transmitir o brilho do sol refletido na água. Rodeie esse branco com tons escuros, de modo a torná-lo mais intenso, aumentando a luminosidade. Foi esse o recurso que o artista John Pike adotou para pintar a paisagem abaixo.

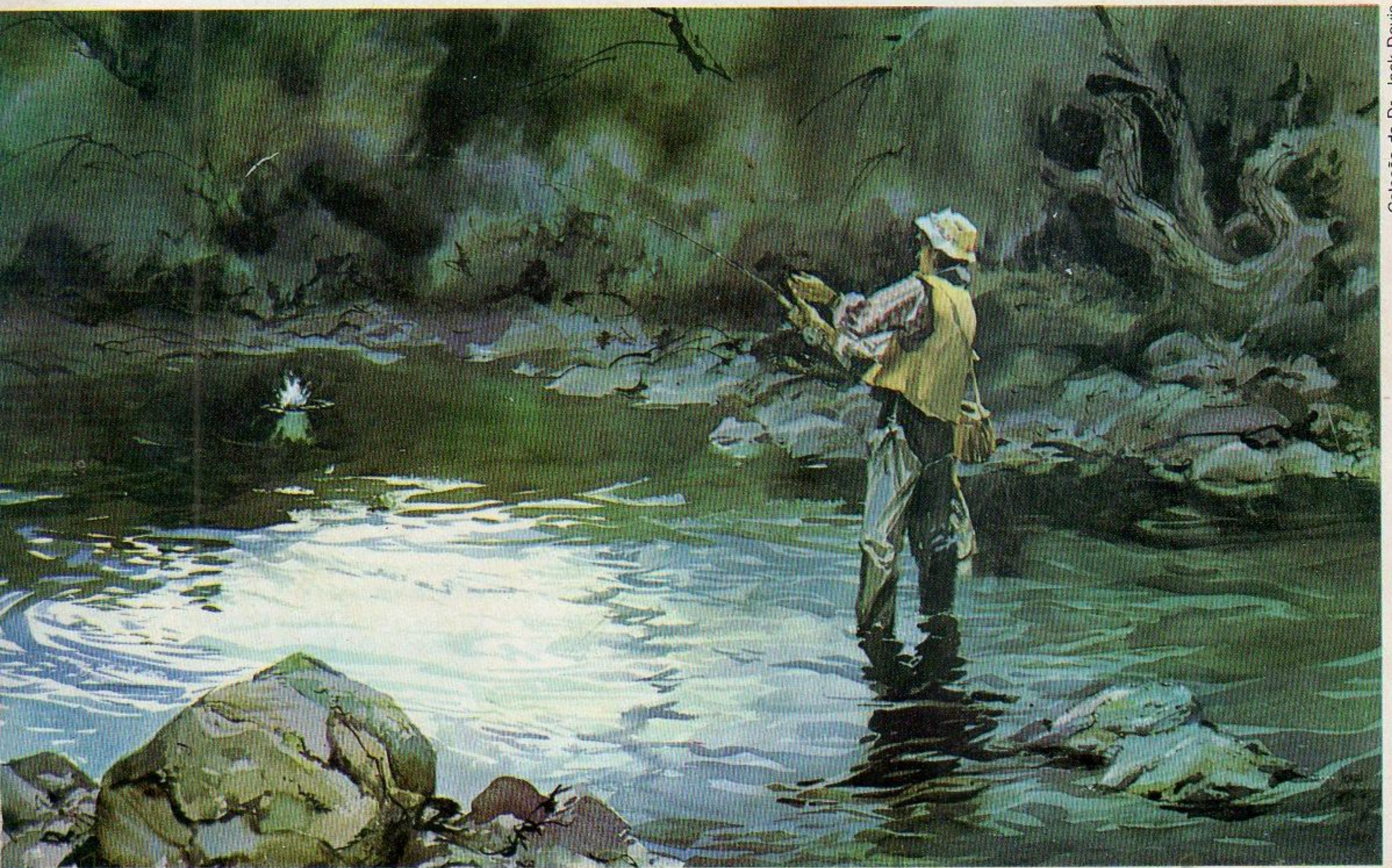
Calma ou agitada, a água sempre exerceu grande fascínio sobre os pintores, embora constitua um dos motivos que maiores dificuldades apresentam. Até mesmo o grande impressionista francês Claude Monet, autor de delicadas paisagens aquáticas, queixava-se disso. Certa vez, escrevendo a um amigo, declarou: "Voltei à pintar o impossível: água, com capim ondulando no primeiro plano. É maravilhoso de se ver, mas fico louco ao tentar pintá-lo".

Adote a simplicidade

O maior problema que a água coloca para o pintor é a sua constante mobilidade. A mais leve brisa altera-lhe a superfície, criando ondulações, que distorcem os reflexos. Muitos principiantes procuram captar essas mutações, sobrecarregando o trabalho com traços e detalhes. Não cometa o mesmo erro. Ao invés de tentar pintar todas as ondulações e focos de luz, concentre-se num único ponto. Você verá que as mudanças não são tão grandes e se sentirá mais seguro para elaborar a obra.

Se pretende usar aquarela para pintar água, lembre-se de que os melhores trabalhos nessa técnica são aqueles que parecem ter sido feitos sem muito esforço. Graças à facilidade de fluxo, à velocidade e à transparência da aquarela, você pode, com poucas aguadas, tornar bastante convincente qualquer extensão de água. Não trabalhe demais nas aguadas, para não perder a limpidez característica do elemento que está pintando. Pense bastante antes de começar a pintar, mas, tomada a decisão, aplique sua aguada sem hesitar.

Abaixo: Madrugador, *de John Pike, aquarela, 61 x 102 cm. O impacto desta obra simples resulta do forte contraste entre as áreas claras e os tons escuros.*
À direita: Céu de crepúsculo, comporta 44, rio Ohio, *de John Pike, aquarela, 56 x 75 cm. A água calma, refletindo o suave brilho do entardecer, cria uma atmosfera de paz e tranqüilidade.*



Coleção do Dr. Jack Davis

Coleção da Maxon Construction Company



Reflexos na água

Ao pintar um rio ou um lago plácido, pense nele como um espelho que reflete o céu, as árvores, as casas e outros elementos da paisagem ao seu redor. Na aquarela acima, elaborada pelo artista John Pike, o céu e a paisagem são complementados por sua imagem invertida na água. Esse arranjo não só agrada aos olhos como ainda transmite uma gostosa sensação de calma e tranqüilidade.

Já o esboço visto à esquerda mostra como uma forte correnteza distorce os reflexos e cria formas intrigantes, que dão movimento à obra e inquietam o observador. O autor, Zoltan Szabo, pintou a água com verde-seiva, sépia e terra-de-siena queimado. Para fazer os reflexos ondulantes, raspou a tinta, ainda úmida, com uma espátula.

À esquerda: Neste esboço, Zoltan Szabo usou o mínimo de pinceladas para indicar as árvores refletidas num rio fundo, de correnteza rápida.

Lagos

A superfície de um grande lago em movimento, com pequenas ondas que se quebram, assemelha-se à do mar, em escala menor. Às vezes, porém, o vento é fraco demais para criar ondas e apenas agita a superfície da água, produzindo padrões que constituem ótimos elementos de desenho.

Para pintar esses padrões, carregue um pincel macio e trabalhe com rapidez sobre papel seco. Antes que a tinta seque, faça as formas mais escuras dos reflexos estáveis com pinceladas ricas, de tons contrastantes. Se tiver dificuldade em "ver" os reflexos, feche parcialmente os olhos e eles parecerão mais definidos.

Em dias calmos, elementos como ilhas distantes, pedras e árvores refletem-se perfeitamente nas superfícies mais escuras, conferindo serenidade à cena. Mas, havendo brisa, por mais leve que seja, os reflexos desaparecem e a água se agita em pequeninas ondulações, que se fundem numa forma única, com um mínimo toque da cor do céu.

Águas correntes

Em geral, águas que correm em leitos rasos, como o de um regato, por exemplo, são transparentes. No entanto, raramente permitem ver com clareza as formas submersas, pois seu próprio movimento confunde o olhar. Assim, ao pintar elementos entrevistos no leito de um riacho, não tente uma reprodução fiel, pois acabará frustrando-se. Procure apenas registrar as impressões que essas formas lhe causam.

Águas rasas

Pequenas poças de água podem constituir um desafio para o pintor, principalmente quando vistas de um ângulo abrupto: o fundo parece escuro e compacto, enquanto a superfície se apresenta clara e delicada. A textura e o tom da água também contrastam fortemente com os elementos sólidos que a rodeiam.

Para pintar uma poça rasa, desenhe seu contorno em perspectiva, deixando a superfície plana. Na borda externa, procure uma linha clara e cintilante, que reflete o céu. Em solo duro e seco, essa linha é fina e nítida; já em solo mole e lamacento, apresenta-se mais larga. Você pode reproduzi-la utilizando o pincel seco.

Finalmente, quer pinte a margem de um lago tranqüilo, quer uma poça respingada pela chuva, lembre-se de duas regras básicas: *observe* e *simplifique*. Assim você realizará um bom trabalho.

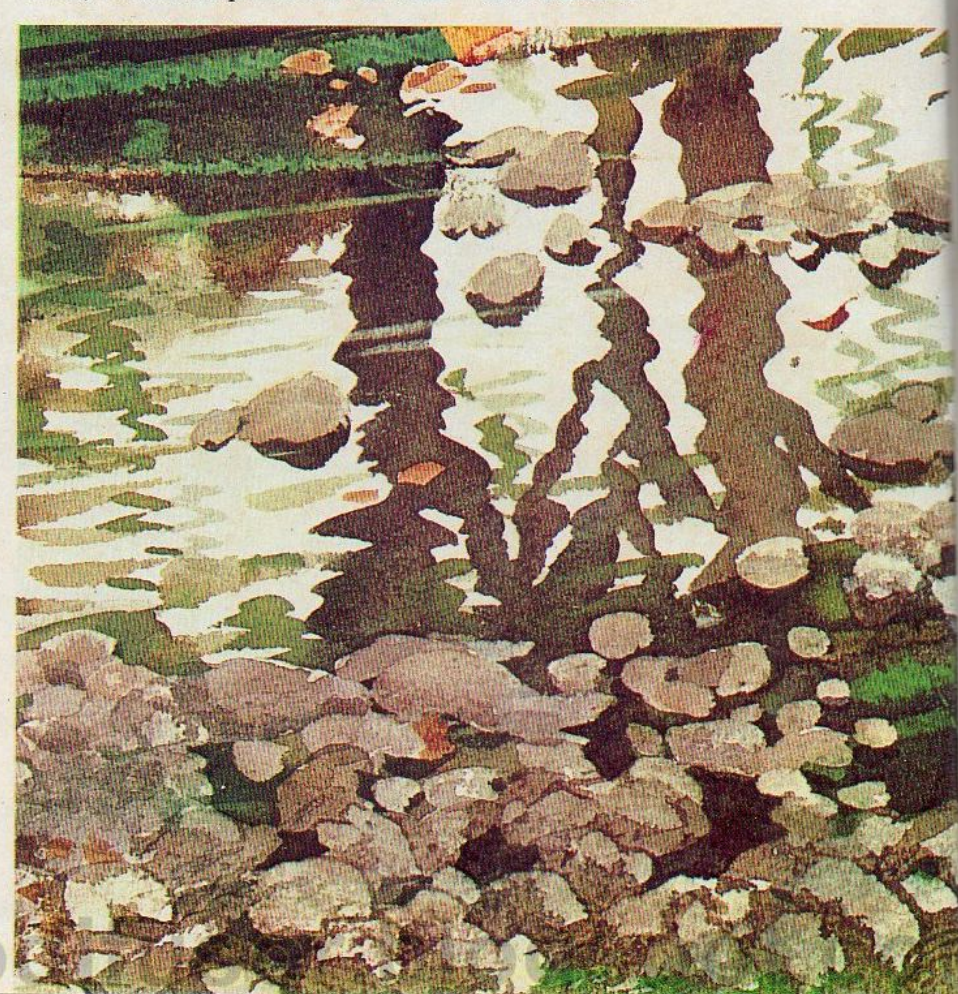
☆ CORES DA ÁGUA

Quando pinta ao ar livre, você provavelmente usa uma paleta muito restrita, que precisa ser planejada com bastante critério. Assim, ao selecionar suas cores, não deixe de levar em conta a hora do dia em que pretende trabalhar, bem como a previsão meteorológica. Veja algumas sugestões úteis:
Ao **pôr-do-sol**, use terra-de-siena queimado, amarelo-cádmio, amarelo-gamboge, vermelho-cádmio, azul-ultramar.
Ao **amanhecer**, amarelo-ocre, amarelo-cádmio, terra-de-siena natural, azul-cobalto, azul-ultramar.
Em **dia chuvoso**, terra-de-sombra natural, amarelo-ocre, azul-ftalo, verde-esmeralda, carmim-alizarin.
Em **dia claro**, amarelo-cádmio, terra-de-siena natural, vermelho-cádmio, azul-ultramar, azul-cerúleo.

OBSERVE E SIMPLIFIQUE

Antes de começar a pintar, observe por alguns momentos as cores que o rodeiam e procure localizá-las em sua paleta. Em seguida, estude o movimento geral da água e planeje os detalhes da cena escolhida.

Pinte primeiro as massas simples; depois, passe para os detalhes e, por fim, trabalhe com todas as partes da cena ao mesmo tempo. Dessa maneira, você poderá evitar a armadilha de concentrar-se em pequenas áreas muito detalhadas, o que acaba levando-o a produzir um trabalho confuso.



À direita: Estojo de jóias, *de Zoltan Szabo (detalhe). Os reflexos das árvores foram criados com pinceladas horizontais de azul-ftalo e terra-de-siena queimado, aplicadas sobre pedras e folhas mascaradas. Traços curvos de verde-seiva e terra-de-siena queimado acentuam os contrastes tonais.*

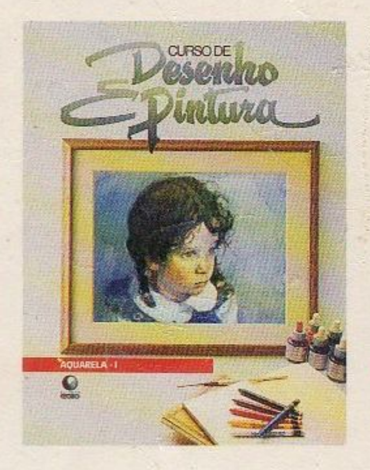


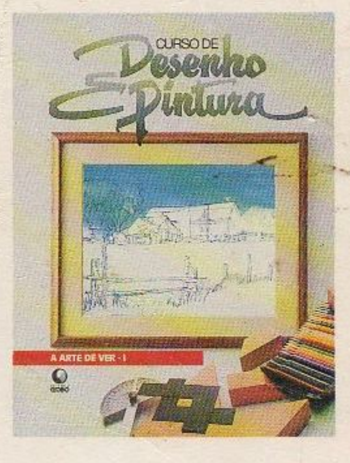
O CURSO DE DESENHO E PINTURA da Editora Globo oferece a você a opção de escolher entre as mais diversas modalidades de desenho e pintura. Todas as técnicas de execução, uso de materiais e princípios básicos do óleo, lápis, aquarela, tinta e carvão, entre outros, estão nesta obra. Organizada em exercícios que analisam cada obra de arte etapa por etapa, didaticamente ilustrados, esta coleção vai fazer você soltar sua criatividade.

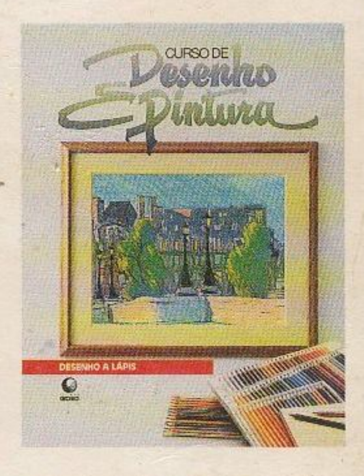
O CURSO DE DESENHO E PINTURA é dirigido a quem pretende introduzir-se ou aprimorar-se em desenho e pintura e também àqueles que querem desenvolver uma capacidade ativa de apreciação da arte.

VOLUMES QUE COMPÕEM ESTA COLEÇÃO

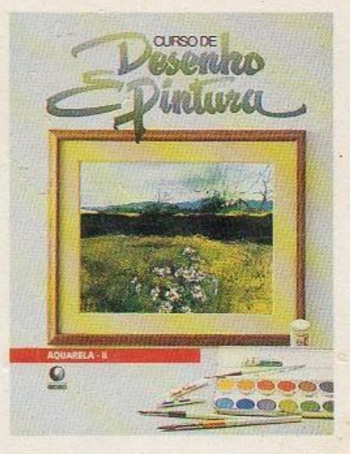


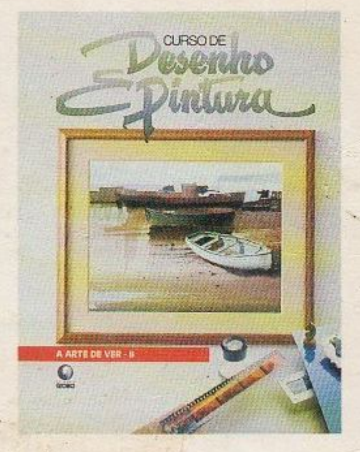


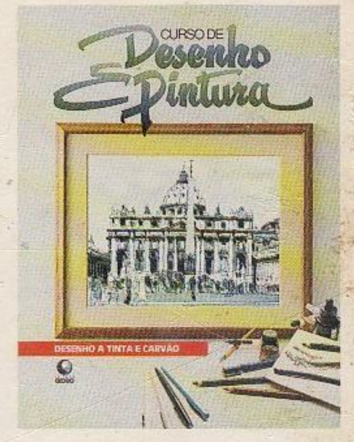




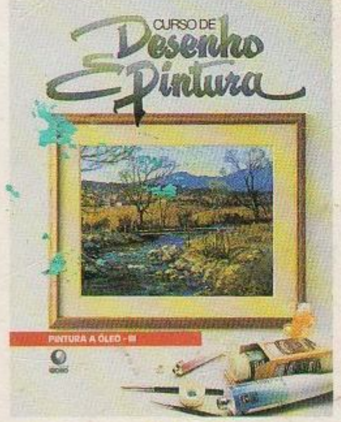


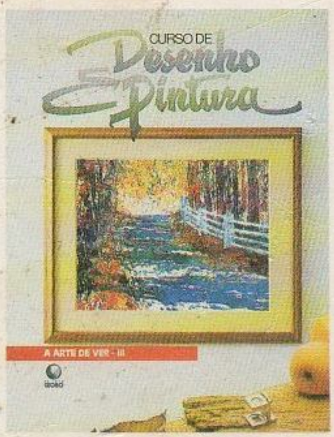


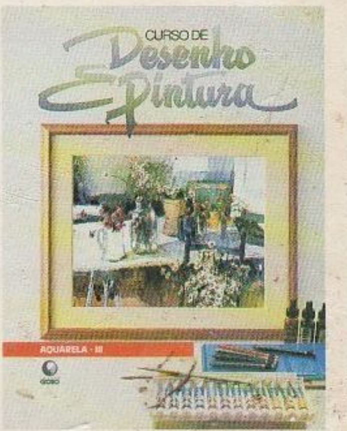












ISBN 85-250-0726-9